محاربون من طراز آخر

صفوان قدسي

— ١ —

فيما نحن نعبر الذكرى الرابعة لحرب تشرين ، تلك الحرب التي كانت ، وسوف تظل لأمد غير محدود ، ميداناً لدراسات عسكرية تحاول أن تضع يدها على الحقائق الأساسية التي تكشفت عنها هذه الحرب . . .أقول إنه فيما نحن نعبر هذه الذكرى ؛ فإن الأمر يتطلب منا أن نسارع إلى وقفة مع المستقبل ، بقدر ما نحتاج إلى وقفة مع الماضي . صحيح أن ما حدث لم يدرس بعد دراسة كافية وقادرة على استخلاص كل الدروس المستفادة ؛ لكن الصحيح أيضاً هو أنه إذا كانت دراسة الماضي ضرورية ومفيدة : فإن استكشاف آفاق المستقبل يبدو أكثر ضرورة وأشد فائدة ، فمن خلاله يمكن تصحيح أي خلل يمكن أن يكون قد أصاب عملنا السياسي ، ومن خلاله أيضاً يمكن تصويب

أية اجتهادات خاطئة يمكن أن نكون قد وقعنا فيها في سنوات سابقة .

— ٢ —

وأول مايخطر على البال في هذا المجال هو أن المستقبل كله مرهون بوحدتنا الوطنية ، ذلك أنه بغير هذه الوحدة الوطنية ، فإن قدرتنا على الصمود في هذه المجابهة السياسية والحضارية المحتدمة تفقد الكثير من فاعليتها .

والوحدة الوطنية ليست غاية في حد ذاتها ، وإنما هي وسيلة إلى هدف قومي يسبق في هذه المرحلة كل الأهداف الأخرى ، وهو تحويل انجاز تشرين العسكري والاستراتيجي إلى انجاز سياسي ناصع في وضوحه وجلائه .

— ٣ —

وعلى الرغم من أن حرب تشرين قد أخلّت بالتوازنات العسكرية والسياسية التي كانت قائمة قبل وقوعها ، فإن الشكل الذي يمكن أن يتخذه المعادل السياسي لهذه الحرب مازال غير واضح على وجه التأكيد . لقد كانت الحرب عظيمة بكل المقاييس ، من حيث أنها غيّرت خارطة العالم السياسية والعسكرية والاقتصادية ، ومن حيث أنها أسقطت من الحساب نظريات كان يعتد بها ولايشك في صحتها ، ومن حيث أنها أعطت العرب الفرصة ، ولأول مرة ، وقد يكون لآخر مرة ، لأن يصبحوا القوة السادسة في العالم ،وقد يسرف البعض

في التفاؤل فيقول القوة الثالثة . لكن أخطر مافي الأمر هو أن ذلك كله معلق بمقدرة العرب على متابعة حركتهم العسكرية والسياسية للوصول بهذه النتائج إلى مداها الأقصى (١) .

ربما كان العثور على معادل سياسي لحرب تشرين مسألة وقت فحسب ، لكنه في الوقت نفسه مسألة جهد عربي يستهدف استثمار هذه الحرب سياسياً ، أي انجاز الهدف السياسي الذي ماقامت الحرب أساساً إلا من أجل انجازه .

الوقت في أيدينا ، بمثل ماهو في أيدي عدونا ، والأمر كله يتوقف على من يظهر المقدرة على الاستفادة من هذا الوضع وتسخيره لخدمة أغراضه السياسية . أما أن نقول إن الوقت وحده كفيل بأن ينجز هذه الأغراض السياسية ، فذلك لايعدو أن يكون وهماً سرعان ما يتبدد . في هذا المجال بالذات ، يخطئ من يظن أن هناك حتمية تفرض نفسها في نهاية المطاف .

أما الجهد فأمره مرهون بإرادتنا وبمقدرتنا على العمل والحركة في الاتجاه الصحيح . إن ماتم انجازه في تشرين سوف يبقى ، بشكل أو بآخر ، لكن الوصول بهذا الانجاز إلى هدفه الأخير ، أي إلى غايته السياسية ، مرهون بمقدرتنا على أن نكون في مستوى الحرب التي خضنا غمارها .

---

(١) أنظر : الوجه والقناع . . دراسات سياسية في الواقع والممكن . تأليف : صفوان قدسي — منشورات اتحاد الكتاب العرب بدمشق — ١٩٧٧

وإذا كانت حرب تشرين تبحث عن معادلها السياسي ، فإن العثور على هذا المعادل المكافئ لخطورة هذه الحرب وضراوتها ، يتوقف على مدى ماتملكه من مقدرة وتصميم على رسم خارطة سياسية وعسكرية جديدة لصراعنا مع العدو ، وعلى إدارة هذا الصراع بكفاءة عالية ، وعلى أن نمنع الوهن من أن يتسلل إلى نفوسنا وعقولنا وعضلاتنا وإرادتنا (١) .

— ٤ —

وإذا كانت الجبهة الوطنية التقدمية هي الوعاء التنظيمي للوحدة الوطنية ، فإن هذه الجبهة وجدت معادلها التطبيقي في ميثاق تلتزم به القوى السياسية الممثلة في الجبهة .

وعلى الرغم من أن ميثاق الجبهة هو الاطار النظري الذي تلتقي داخله الجبهة ومنظماتها السياسية ، فإن هذا الميثاق يشكل المدخل الطبيعي إلى قيام جبهة وطنية تقدمية تكرس الفكرة القائلة إنه في مرحلة معينة من مراحل التطور التاريخي ، يتوجب على كل القوى الوطنية التقدمية أن تسهم ، بقدر أو بآخر ، في قيادة العمل السياسي والوطني ، وأن يكون لها دورها الفاعل والمؤثر في صنع القرارات التي يترتب عليها مستقبل الوطن ومصيره .

كذلك فإن هذا الميثاق يشكل المدخل الطبيعي إلى قيام جبهة وطنية

(١) — انظر : المرجع السابق .الفصل المعنون بـ «تشرين : البحث عن معادل سياسي».

تقدمية تسهم في تعزيز الحقيقة القائلة إنه في مجابهة عدو يحاول بالقوة المسلحة أن يضع يده على أجزاء عزيزة وغالية من ترابنا الوطني والقومي ، يلزم ألا يكون هناك أي تفريط بأية طاقة متاحة دون الاستفادة منها في تعزيز قدرات الوطن ، ويلزم في الوقت نفسه حشد جميع الطاقات وصبها في قناة العمل الوطني .

— ٥ —

وإذا كانت الوحدة الوطنية تمثل هدفاً يستحق أن يبذل سبيل تحقيقه الكثير من الجهد والعناء ، فإن هذه الوحدة الوطنية تستمد قيمتها الحقيقية من كونها تشكل خطوة لابد منها على طريق الوحدة القومية . ذلك أنه بغير الوحدة الوطنية ، فإن هدف الوحدة القومية يصبح عسير المنال . وفي غياب الوحدة الوطنية ، فإن الوحدة القومية تتحمل من الأعباء ما لا طاقة لها على احتماله .

— ٦ —

من هذه الزاوية بالذات ، يمكن اعتبار الوحدة الوطنية المدخل الطبيعي إلى الوحدة القومية التي تشكل الهدف الاستراتيجي للثورة العربية القومية المعاصرة .

ومن هذه الزاوية بالذات يمكن فهم الحقيقة القائلة إن ميثاق الجبهة الوطنية التقدمية يكرس الجزء الأعظم منه لمهمات الجبهة على الصعيد القومي .

من ذلك مثلاً أن الميثاق يضع يده على حقيقة مفادها أن وحدة المصير العربي ، وتطلع الجماهير إلى الوحدة ، هما الاطار الطبيعي لبناء المجتمع العربي الاشتراكي الموحد المتحرر من الاستعمار والاستغلال والتخلف والقادر على التصدي لتحديات العصر والاسهام في صنع التقدم البشري والحضارة الانسانية .

— ٧ —

بالمقياس القومي ، وهو مقياس أساسي للحكم على الأحداث ، فإن تكريس الوحدة الوطنية عن طريق قيام هذه الجبهة الوطنية التقدمية هو في الوقت نفسه تكريس لفكرة الوحدة القومية ، باعتبار أن الوحدة الوطنية تشكل المدخل الطبيعي إلى الوحدة القومية .

— ٨ —

في مواجهة عدو يحاول بالقوة المسلحة رسم خارطة سياسية وديموغرافية جديدة للمنطقة ، فان الوحدة الوطنية تصبح هدفاً عاجلاً وملحاً .

وفي مواجهة عدو يحاول بالقوة المسلحة أن يجعل من احتلاله للأرض العربية أمراً واقعاً لا يمكن تغييره ، فان الوحدة الوطنية تصبح ضرورة من ضرورات الحياة واستمرار الوجود .

وفي مواجهة عدو يحاول بالقوة المسلحة أن يكسر إرادة القتال لدى المحارب العربي ، فضلاً عن محاولته كسر إرادة الحياة ذاتها،

فان الوحدة الوطنية تصبح مسألة تستحق أن يبذل في سبيلها الكثير من الجهد والعناء .

وفي مواجهة عدو تصل به الحماقة إلى تخوم التفكير بوجود فرصة متاحة لطرد هذه الأمة إلى الصحراء ووضعها خارج التاريخ ، فان الوحدة الوطنية تصبح حركة داخل التاريخ لمواجهة هذا التحدي الذي لا بد وأن يجابه باستجابة تكون في مستواه ، إن لم تتقدم عليه وتتجاوزه .

— ٩ —

الجبهة الوطنية التقدمية ، في ظروف معينة ، هي الصيغة العملية لتحقيق الوحدة الوطنية .

والوحدة الوطنية هي التجسيد العملي للفكرة القائلة إنه في مراحل معينة من التطور التاريخي ، يتوجب على جميع القوى الوطنية التقدمية أن تشارك في قيادة العمل السياسي والوطني ، وأن يكون لها دورها الفاعل والمؤثر في صنع القرارات التي يترتب عليها مستقبل الوطن ومصيره .

— ١٠ —

الوحدة الوطنية تستهدف ، أساساً ، حشد كل الطاقات وصبها في قناة العمل الوطني . والوحدة الوطنية لا تفرط في أية طاقة متاحة دون أن تستفيد منها وتوظفها في تعزيز قدرات الوطن .

والوحدة الوطنية لا تعني جمع المتناقضات ، ولا تعني أن يكون في قيادة العمل الوطني قوى وفئات ومنظمات وأحزاب اجتماعية وسياسية تنكرت في الأساس لقضية الوطن ، وربطت نفسها بما هو معاد لهذهالقضية . وهي لا تعني أي تراجع عن قضية التقدم والاشتراكية .

— ١١ —

والجبهة الوطنية التقدمية ليست صيغة نهائية ، وإنما هي مجرد مرحلة على طريق التنظيم السياسي الواحد . ولا بد لهذه الصيغة المؤقتة من الارتقاء إلى مستوى الوحدة التنظيمية والفكرية التي يقوم عليها التنظيم السياسي الواحد .

والجبهة الوطنية التقدمية تشكل حقيقة سياسية تجد معادلها التطبيقي في ميثاق تلتزم به القوى المشاركة في الجبهة وفي المؤسسات التي تنبثق عنها .

— ١٢ —

ميثاق الجبهة الوطنية التقدمية هو الاطار النظري الذي تلتقي عنده قوى الجبهة وتلتزم به . والميثاق مرحلي بطبيعته ، ومن هنا فان الميثاق يتضمن الأهداف المرحلية المطلوب تحقيقها خلال فترة زمنية محددة .

— ١٣ —

الوحدة الوطنية ليست سوى الخطوة الأولى على طريق تحقيق أهداف أخرى عزيزة وغالية ، وفي مقدمتها هدف الوحدة القومية .

وهذه الوحدة الوطنية تهيء المناخ المناسب لقيام الوحدة القومية ، باعتبار أن غياب الوحدة الوطنية يلقي على الوحدة القومية عبئاً ثقيلاً يضعف منها ومن قدراتها .

— ١٤ —

وعندما أعلن في شهر آذار عام ١٩٧٢ ميثاق الجبهة الوطنية التقدمية ، كان واضحاً أن هذا الميثاق يقدم صورة مفصلة لطبيعة المهمة الموكول إلى الجبهة أمر تحقيقها وإنجازها .

وكان واضحاً أن هذا الميثاق يكرس الحقيقة القائلة إن الجبهة ليست صيغة نهائية للعمل السياسي ، وإنما هي تمثل مرحلة على طريق التنظيم السياسي الواحد الذي يشكل بدوره مرحلة أخرى على طريق الحركة العربية الواحدة التي تعتبر بحق الصيغة المثلى للعمل القومي العربي الموحد .

وكان واضحاً أن الميثاق يضع يده على حقيقة مفادها أن وحدة المصير العربي وتطلع الجماهير العربية إلى الوحدة ، هما الاطار الطبيعي لبناء المجتمع الاشتراكي الموحد ، المتحرر من الاستعمار والاستغلال والتخلف ، والقادر على التصدي لتحديات العصر والاسهام في صنع التقدم البشري والحضارة الانسانية .

وكان واضحاً أن الميثاق يكرس الفكرة القائلة إن وحدة القوى الوطنية والقومية العربيةتشكل هدفاً استراتيجياً يرتكز على التحليل العلمي لتطور المجتمع العربي ، وتفرضهالظروف الموضوعية للنضال العربي، الأمر الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى إقامة الحركة العربية الواحدة .

وكان واضحاً أن الميثاق يعترف بامكانية تعاون عربي في جميع المجالات السياسية والاقتصادية والعسكرية والثقافية ، وفي كل ما يخدم أهداف أمتنا المرحلية والاستراتيجية . ذلك انه في مواجهة كل هذا الحجم الهائل من المخاطر التي تتعرض لها أمتنا ، يلزم تحقيق أقصى حد ممكن من التعاون العربي ، باعتبار أن الخطر يقع على الأرض العربية كلها ، وباعتبار أن المواجهة الفعالة مع العدو تستدعي ، بطبيعة الحال، وضع كل ما هو متاح لدى العرب من قدرات وامكانيات في خدمة هذه المواجهة ، أي تحقيق قومية المعركة .

ولكي تنجحهذه التجربة الشجاعة في العمل الوطني ، يلزم أن يكون واضحاً لدى جميع الأطراف أن الجبهة ليست هدفاً في حد ذاته ، وإنما هي صيغة مؤقتة يمكن الانتقال بعدها إلى صيغة أكثر تقدماً وهي صيغة التنظيم السياسي الواحد الذي تنصهر فيه القوى الوطنية التقدمية ، ضمن خطة ومبادىء متفق عليها ، لتشكل كياناً واحداً يملك من أسباب القوة ما يجعله قادراً على الارتقاء إلى المستوى المطلوب .

وكما أن الجبهة ليست هدفاً في حد ذاته ، كذلك فإن التنظيم السياسي الواحد هو بدوره صيغة مؤقتة يمكن الانتقال بعدها إلى صيغة أكثر تقدماً هي صيغة الحركة العربية الواحدة التي تمثل قمة الطموح السياسي العربي باعتبارها الأداة الفعالة لقيام الدولة العربية القومية الواحدة .

— ١٦ —

وحين يكون ذلك واضحاً من البداية ، فان مسألة الانتقال من صيغة إلى صيغة أخرى تصبح مسألة وقت ومسألة ترتيبات ومسألة اجراءات فحسب .

وكما أن الجبهة العسكرية هي جبهة قتال ، كذلك فإن الجبهة الوطنية هي خط القتال الثاني في المعركة المحتدمة والمستمرة مع العدو .

وإذا لم يكن للجبهة الوطنية من فضل سوى أنها الخندق الثاني في الحرب الطويلة والمستمرة ، فذلك وحده يكفي لاعطاء هذه التجربة فرصة للتنفس والتحرك والتطور .

والمحاربون في الخطوط الأمامية يحتاجون دائماً إلى محاربين من طراز آخر يقفون في الخطوط الخلفية .

والجبهة الداخلية القوية المتماسكة هي التي تقدم هذا الطراز

من المحاربين . وهي جبهة لا يمكن تقدير أهميتها إلا في ضوء الحقيقة القائلة إن العدو وضع لنفسه هدفاً ثابتاً ومحدداً هو تفكيك هذه الجبهة وشل فعاليتها وتأثيرها ، لأنه يعرف جيداً أن سقوط هذه الجبهة يفتح أمامه الأبواب على مصاريعها للمضي في خططه الرامية إلى رسم خارطة جديدة للمنطقة .

★ ★ ★

الايقاع الجنسي في اسطورة الشرق القديم

فراس سواح

لعل من أصعب الأمور على دارس أسطورة شعب من الشعوب ، تحديد الايقاع الأساسي لهذه الأسطورة ، وايجاد الناظم الذي تتمحور حوله ، باديا كان أم خافياً ، فاعلا في الحديث والفكرة أم كامناً خلفهما . ولعل السبب في ذلك تطور الأسطورة – باعتبارها نتاجاً فكرياً وانفعالياً – وتبدلها ، تبعاً للتطورات الاقتصادية والاجتماعية للجماعة ، والتغير في أنماط الانتاج والمعاش لديها ، وما يتبع ذلك كله من حركة موازية في الحياة الروحية والعقلية . وقد يترك التغير في أشكال ومضامين التعبير الأسطوري الدارس في حيرة أمام شتات متناقض ، لا تربطه رابطة مفهومة ولا ضابط معقول . يتحول الاله الذكر إلى الهة أنثى ، وإله الأرض إلى إله في عالم الأموات ، وآخر من جبار يسكن السماوات إلى مسكين يهبط الأرض فيتعذب ويموت مشاركاً البشر مصيرهم .

والأمثلة على ذلك كثيرة . فزوس إله السماوات الاغريقي ، كبير الآلهة ورب الصاعقة ، كما عرفناه في العهود الكلاسيكية ، لم يكن على صورته هذه منذ القديم . فقبل أن يحمله الآخيون معهم بعد دمار الحضارة المينوية ، كان إلهاً رقيقاً يلد من عذراء – شأنه في ذلك شأن آلهة الخصب السورية – ثم إنه يموت بعد حياة معذبة(١) تصور جدير بحضارة

(١) ول ديورانت . قصة الحضارة ، الكتاب السادس ، حياة اليونان ، ترجمة الادارة الثقافية لجامعة الدول العربية صفحة ٢٩ .

مستقرة تمزج ما بين الزراعة والتجارة ، متأثرة أشد التأثر بالثقافة الأم التي كانت سائدة في الشرق الأدنى قبل دمار كريت في أواسط الألف الثاني قبل الميلاد. ولقد كان من الصعب على زوس أن يتابع نمط حياته هذا بعد أن عاش مع القبائل الآخية المحاربة التي دمرت بعد فترة قصيرة مدينة طروادة ، والتي كانت تسعى جاهدة لتوطيد أقدامها في الأرض اليونانية وخلق حضارة مستقرة فيها . فارتفع زوس إلى إله سماوي جبار باسطاً سيطرته على الناس والآلهة بسلاحه الرهيب : الصاعقة ، رمز القوة العلوية الخافية . ثم أنه رافق الاغريق حتى استقرارهم وبنائهم حضارتهم الرفيعة . ولكن كان عليه بعد ذلك أن يخلي مكانه مرة أخرى للآلهة الرقيقة ، بعد نضج الثقافة اليونانية وميلها للانحدار . فظهر إلى الساح آلهة لم يذكرهم هوميروس ولا هزيود كأعضاء في مجمع الآلهة اليونانية . فعرفنا ديونيسوس وأورفيوس وآدونيس وآتيس . . . وآخرين .

وفي الشرق الأدنى أيضاً نجد آله البابليين الرهيب « مردوخ » وقد تحول في بعض الديانات السرية ، أيضاً إلى إله يلد من عذراء — ثم يتعذب ويموت ليبعث من جديد(٢) أما أوزوريس المصري فبعد أن عبده الناس طويلاً على الأرض ، نجده إلهاً في عالم الأموات يمسك بالميزان يزن به خطايا وحسنات البشر الهابطين إلى عالم اللاعودة(٣) . والأمثلة على ذلك كثيرة .

ليس هدفنا من هذا البحث رصد التطورات في أسطورة الشرق القديم (سورية وبلاد الرافدين) وتفسيرها ، ولكن كشف الايقاع الناظم ، خلف جماع هذه الأساطير عبر جميع مراحلها ، من دون العناية ببحث تلك التطورات وتفسيرها مما قد يصلح موضوعاً لبحث آخر . ولسوف لايعرفنا عن ذلك تبدل في وظيفة الأسطورة أو تغير في بواعثها المباشرة ومراميها البعيدة ، لأن الايقاع الأساسي يبقى قائماً بصرف النظر عن التبدلات والتغيرات سطحية كانت أم جوهرية . فسواء قامت الأسطورة بتبرير وضع قائم أو بتقديم تفسير لطقس قديم أو أتت صياغة كهنوتية لاتجاه نفسي عام بغية استيعابه وترويضه ، أم انبعثت تلقائياً في ضمير الجماعة المشاركة نتيجة المشاركة في أوضاع معاشة واحدة ... إلى آخر ماهنالك من بواعث مباشرة ومرام بعيدة، فإن الايقاع يبقى قائماً ومشتركاً بين كل هذه الأساطير . ويبقى السؤال قائماً : لماذا صيغت هذه الأساطير بهذه الطريقة ، ولم تصغ بطريقة أخرى رغم التعدد الكبير للأشكال التي يمكن أن تخدم نفس الأهداف ؟

S. Longdan, Babylonian Epic of Creation (oxfor. Clarendon Press) P. 53. (٢)

S.N.Kramer' Mythology of the encient world Anchor Nowyork 1961) P. 55 - 56. (٣)

في البدء كان الفعل الجنسي

تقول التوراة العبرانية إن الوجود بمظهره المادي والروحي قد ابتدأ مع كلمة يهوه الخالقة : « في البدء خلق الرب السماوات والأرض . وكانت الأرض خربة وخالية ، وعلى وجه الغمر ظلمة ، وروح الرب يرف فوق وجه الماء . وقال الرب ليكن نور فكان نور . ورأى الرب النور أنه حسن . . » سفر التكوين الاصحاح الأول . بعد ذلك يتابع يهوه بكلمته اكمال الخلق والتكوين ، فبعد الأرض والسماء تأتي البحار والأمواه ، ويأتي النبت والحيوان والكواكب والانسان ، حتى يكتمل الوجود بشكله الأخير . في هذه الأسطورة ، يقوم الإله الذكر بفعل الخلق منفردا ، مستخدماً قوة الفعل الكامنة في العقل ، متجلية في الكلمة . وهو في ذلك يعاكس التقليد الأسطوري القديم الذي يجعل الخلق نتاجاً للرغبة في أساطير المنطقة ، ووليداً لقوة الفعل الجنسي الخلاقة ، وتجلياً للطاقة الجنسية الكونية ، الخافية خلف المظاهر ، الماسكة لكل نظام ، الدافعة لكل قوة . تقول الاسطورة السومرية أنه في البدء حصل جماع بين السماء الإله المذكر والأرض الآلهة المؤنثة . ومن جماعهما ولد انليل — الهواء ، الذي فصل بين أبويه فرفع السماء للأعلى وأبقى الأرض مكانها قريبة منه لصيقة به(٤) وبولادة أنليل يبدأ العالم بالخروج من مرحلته السكونية التي عاشها منذ الأزل ، مرحلة العماء والتشوش واللاتشكل ، ويدخل مرحلة الفاعلية والحركة والنظام . وكما كان أنليل نتاجاً للرغبة ، فإن ما يقوم به أنليل الخالق فيما بعد سيكون نتاجاً للرغبة أيضاً . « عند النهر الصافي ، يجتمع انليل بالآلهة الصبية ننليل تغتسل ، فيحاول غوايتها ولكنها تصده . فيتحايل عليها ، ويحملها بمعونة تابعه نسكو في قارب ، وهناك يغتصبها ويتركها حبلى بالاله القمر . تغضب الآلهة لفعل الاغتصاب وتنفي انليل للعالم الأسفل . ولكن ننليل ، مدفوعة بالرغبة ، تتبعه إلى هناك فيضاجعها متنكراً عند كل بوابة في العالم الأسفل ويسفر كل لقاء بينهما عن فعل خالق »(٥) . هكذا نجد أنفسنا أمام اتجاهين في الأسطورة يمثلان ضدين متصارعين : العقل الصرف والرغبة الصافية .

لقد وسمت الرغبة بميسمها أسطورة المنطقة قبل التوراة ، وعندما أتى واضعو الكتاب المقدس العبري ، تبنوا الاتجاه العقلي وساروا به حتى مداه الأخير ، ووضعوا كل قيد ممكن على الرغبة الجنسية . وهم عندما نفوها من عالم الآلهة فقد نفوها من عالم البشر أيضاً ،

---

(٤) S. N. Kraner. Sumerian Mythology. (Harber and Row. Newyork 1961) P. 40.

(٥) نفس المرجع ص ٤١ و ٤٢ .

فخضعت لكل أنواع الكبت والقمع والتحكم . وغاب الانسان يبحث عن نفسه خلف أكوام الشرائع .

وبما أن الحضارة – كما علمنا فرويد – لا تبنى إلا بتضحية الغرائز الجنسية ، وتحويل الليبدو عن هدفه الأصلي نحو أهداف لا جنسية من خلال آلية التصعيد ، فان استسلام الرغبة أمام العقل كان أمراً محتوماً ، نتيجة لزيادة التطور الحضاري المادي ، واندفاع الانسان نحو مزيد من التقدم العلمي والتقني ، وان كان هذا لا يعني بالضرورة مزيداً من السعادة الانسانية . وهكذا خفت بالتدريج ايقاع الرغبة ليحل محله ايقاع العقل ، فكلما ابتعدنا عن فجر التاريخ حيث كانت الرغبة هي المحرك الأوحد في الثقافة الأمومية الأنثوية ، ندخل أكثر فأكثر عالم العقل المجرد وعالم الرجل صانع الثقافة الذكرية القائمة .

الايقاع الجنسي اذا هو الايقاع الواضح في أسطورة المنطقة ، واننا لنستطيع العثور على أصداء بعيدة له حتى في كتاب التوراة الذي يبدو لأول وهلة في أبهى حلة متزمتة ممكنة . ولنعد إلى البدايات ، إلى أساطير الخلق والتكوين .

قبل أن يظهر للوجود السماء والأرض – في الأسطورة السومرية – وقبل أن يقوما بفعلهما الجنسي الأول كما رأينا منذ قليل ، لم يكن هنالك إلا الالهة « نامو » المياه البدئية الأولى . وقد قامت هذه الآلهة بانجاب السماء والأرض متحدين على هيئة جبل (٦) ولا تأتي الأسطورة السومرية على ذكر كيفية لقاح هذه الأم الأولى ، ولكن ماهو مؤكد أن جبل السماء والأرض قد وجد لنتيجة لفعل الانجاب لا لنتيجة لفعل الخلق ، والانجاب يحتاج بالتأكيد لفعل جنسي سابق عليه . فهل أغفلت هذه الأسطورة قصة اللقاء الجنسي بين المياه الأولى وزوجها ، لوجود هذه القصة في ألواح أخرى لم تكتشف ؟هذا ما أرجحه نظراً لأن الأسطورة الأكادية اللاحقة تضعنا أمام المياه الأولى وزوجها منذ البداية ، وتحكي لنا قصة الخليقة باعتبارها نتاجاً لزواج هذين الإلهين .

وفي الحقيقة فان فكرة المياه الأولى بحد ذاتها ذات طابع جنسي واضح . فهذه المياه ليست إلا الرحم الأول الذي أنتج الآلهة والعوالم والانسان . ولعل هذه الفكرة لم تأت نتاجاً للتأمل البحت ، بل نتاجاً للملاحظة الواقعية حيث يلد الجنين عبر دفق السوائل كان يسبح بها في رحم أمه .

(٦) نفس المرجع صفحة ٣٦ .

إذا أتينا إلى الأسطورة الأكادية ، نجد المياه الأولى تعامة (تيامات) ، وهي الماء الملح ، تعيش في دعة واطمئنان وصمت مطبق مع زوجها «آبسو» الماء العذب ، يتمازجان في تناغم أزلي . وعن حياتهما الجنسية يأتي إلى الوجود بقية الآلهة ومنهم مردوخ الذي يقوم بصنع العالم وتنظيمه (٧) . وفي الحقيقة فإن الدلالة الجنسية لهذه الأسطورة لا تتوقف عند الفعل الجنسي لهذين الزوجين البدئيين ، بل تمتد إلى تركيبهما بالذات . لقد كان سكان المنطقة منذ القديم يعتقدون بأن تكوين الجنين في الرحم يحصل نتيجة لعنصرين يلتحمان معاً . العنصر الاول هو دماء الحيض التي ينتجها رحم المرأة ، والثاني هو المادة المنوية للرجل التي ينتجها زمن الجماع ، فمن اندماج هاتين المادتين واتحادهما يخلق الجنين (٨) . ولا شك أن الدافع لهذا الاعتقاد واضح في الملاحظة الموضوعية . فالمرأة تكون أقدر على الانجاب خلال سنوات شبابها المبكرة ، ثم تخف قدرتها تدريجياً . وعندما تتوقف دماء الحيض عن الظهور في سن اليأس ، تفقد المرأة قدرتها نهائياً على الانجاب . كما لاحظ الأقدمون أن دماء الحيض لدى الأنثى العذراء هي أقوى منها لدى المتزوجة ، ولذلك اعتقدوا بأن العذراء هي أخصب بكثير من المتزوجة ، وأن طفلها الأول سيأتي في أكمل صورة وشكل عمن يليه من أولاد . ومن هنا ساد لقب العذراء لكل آلهات الخصب في الشرق الأدنى القديم ، لأن العذرية والحالة هذه رمز للخصوبة ولا علاقة لها بوجود البكارة أو زوالها ، خصوصاً وأن آلهات الخصب كانت منغمسة دوماً في الأفعال الجنسية دون أن يؤثر ذلك على صفة العذرية المسبغة عليهن (٩) . والآن إذا قمنا بتطبيق هذا المعتقد على الأسطورة الأكادية ، نجد أن الماء الملح هو دماء الحيض الأنثوية والماء الحلو هو المادة المنوية للذكر ومن اتحادهما يأتي للوجود الآلهة ويتبعهم العالم المنظم والانسان .

والآن إذا تابعنا أسطورة التكوين البابلية هذه حتى نهايتها ، نجد أن خلق وتنظيم العالم على يد الاله مردوخ لم يأت إلا بعد صراع ذي طابع جنسي بالمعنى الشمولي للكلمة . فمردوخ يدخل في عراك – تخلع مشاهده الأفئدة حتى يومنا هذا – مع تعامة الأم الأولى التي انجبت كل شيء . وبعد أن يقتل مردوخ تعامة ويقضي على أتباعها ، يقوم بوضع

---

(٧) . Alexander Heidel. The Babylonian Genesis (phoinix Books, Chicago 1969) P. 18.

(٨) John M. Allegro. The Jacred Mushroom and the Cro » (Abacus London 1970) P. 88.

(٩) نفس المرجع صفحة ٩٦ .

كل شيء في مكانه كما نراه الآن ، ويصنع من جسدها أرضاً وسماء ومياه . لقد كانت ضربات الاله مردوخ تهوي على جسد تعامة لتعلن انتصار الرجل في صراعه ضد الثقافة الأمومية السابقة وتعلن بدء التاريخ المكتوب ، الذي بدأ الرجل يسطره بأحرف من دم ونار .

أما عن الأسطورة الكنعانية ، فإن ألواح أوغاريت لا تحدثنا بشكل واضح ومفصل عن بداية العالم . ولربما مازالت مثل هذه الأسطورة في باطن الأرض تنتظر معاول الحفريات الأثرية . إلا أن رواية في التكوين نسبت لفنيقيي أوغاريت أوردها الكاتب السوري فيلون الجبيلي الذي عاش إبان الاجتياح الثقافي والعسكري اليوناني للمنطقة . وفيلون هذا ينقل روايته عن كاهن أوغاريتي عاش في القرن الرابع عشر قبل الميلاد . يقول فيلون في مطلع روايته : « في البدء كانت الرياح ، وكانت معتمة عاصفة مظلمة . وكان خواء بلا نهاية في زمن سرمدي . ثم ان هذه الريح وقعت في حب مبادئها الخاصة . وحصل قران انجب الرغبة . هكذا كان مبدأ خلق الأشياء جميعاً (١٠) » لا أريد التعليق مطولاً على هذا النص فلقد نقدته مفصلاً في كتابي « مغامرة العقل الأولى » ولكنني أقول إنه رغم التأثير الواضح للفكر اليوناني على هذه الرواية ، فإن الأصول القديمة للأسطورة مازالت باقية في جوهر الرواية . فالريح في النص اليوناني هذا ليست إلا تحويراً للمياه الأولى التي لقحت نفسها ومن هذا اللقاح ظهر الكون إلى الوجود ، وابتدأت الرغبة - الدافع المحـرك لهـذا الـوجـود .

فإذا انتقلنا من بداية العالم إلى بداية الانسان ، نجد أن ظهور الانسان إلى الوجود قد تم من خلال عملية يغلب عليها المناخ الجنسي . فبعد أن تعبت الآلهة من العمل لاعالة نفسها قررت خلق الانسان ليحمل عنها عناء الكدح على هذه الأرض . ففي الأسطورة السومرية يشكو الآلهة أمرهم إلى « نامـو » المياه الأولى ويطلبون تحريرهم من العمل . فتتوجه هذه إلى ابنها « انكي » إله المياه العـذبـة (١١) قائلة :

---

(١٠) يوسف الحوراني . نظرية التكوين الفينيقية (دار النهار - بيروت ١٩٧٠) ص ٤١ .

(١١) راجع الهامش رقم ٤ . (الصفحة ٧٠) .

أي بني انهض من مضجعك واصنع أمراً حكيماً .
اصنع للآلهة من يخدمهم ويخفف من (. . . .)
(فيجيبها انكي) خذي حفنة طين من فوق المياه
وليعجن الصناع الالهيون الطين ويكثفوه
ثم قومي بتكوين شكله وأعضائه
وستعمل معك ننماخ ، الأرض الأم
وتقوم إلى جانبك ربات الولادة
ولسوف تقدرين بعد ذلك بأماه مصيره
وستعلق عليه ننماخ صورة الآلهة
(. . . .) على أنه الانسان .

الانسان وفق هذه الأسطورة يظهر الوجود من خلال عملية ولادة حقيقية . فالأم البدئية « نامو » تقوم بصنع الانسان من جسد ننماخ ، الأرض الآلهة — الأم . فتقتطع من جسد هذه قبضة طين وتمزجها بالماء الذي تخيله الأقدمون على الدوام مادة منوية الهية كونية . ثم تتعاون نامو وننماخ على تكوينه وتشكيل أعضائه بمعونة ربات الولادة اللواتي يسهلن المخاض . وبعد الانتهاء يعطى الانسان اللمسات الأخيرة التي تجعله صورة عن الاله ، وذلك تماماً كما في الرواية التوراتية حيث يصنع الانسان من طين ثم ينفخ الاله في انفه نسمة الحياة ويجعله على صورته : « وقال الرب نعمل الانسان على صورتنا كشبهنا . . . فخلق الرب الانسان على صورته ... وجبل الرب الاله آدم تراباً من الأرض ونفخ في انفه نسمة حياة ، فصار آدم نفساً حية — سفر التكوين الاصحاح الأول » كذلك الأمر في الأسطورة الأكادية حيث تحدثنا ملحمة التكوين البابلية عن خلق الانسان ، ولكن هذه الأسطورة تضيف عنصراً جديداً إلى العجينة التي صنع منها الانسان وهو دم أحد الآلهة (١٢) . كما تحدثنا نصوص أكادية أخرى متعددة عن نفس الموضوع ملتزمة في ذلك الخطوط العامة للرواية .

(١٢) راجع الهامش رقم ٧ (الصفحة ٤٦) .

. . . وبالفعل الجنسي يستمر الانسان وحضارته

الايقاع الكوني اذن هو ايقاع دينامي جنسي ، وليس الواقع إلا تبديات متنوعة لهذا الايقاع الالهي الخفي . كان هذا الايقاع باهتاً وخافتاً في أساطير التكوين ولكنه يتحول إلى قرع مدو في أساطير الخصب وطقوسه . فالحياة الزراعية والحيوانية على هذه الأرض ليست إلاتبدياً للفعل الجنسي الكوني القائم أبداً ، والنشاط الجنسي الذي يقوم به الآلهة. فالأرض الأم تناخ تنتظر في استسلام هبوط مياه حدد عليها من الأعالي في لقاء جنسي يدفع الحياة سنة جديدة في دورة ذراعية يعتمد عليها معاش النبت والانسان وكل مايدب ويتحرك على وجه البسيطة . وحدد اله العاصفة والأمطار.من أسمائه بعل لدى الكنعانيين وبل لدى الأكاديين وأشكور لدى السومريين ، وكلها أسماء ذات دلالة جنسية واضحة .

فكلمة بعل فيالغة الاوغاريتية تعنيالرب أو السيد ولكنها أيضاً تعني الزوج . أما كلمة اشكور السومرية فانها من الكلمات الدالة على عضو الذكر (١٣) .

ولما كان الانسان القديم في فجر حياته العقلية التأملية ، فإن معظم مايبنيه من نظريات وفرضيات انما يبنى على الملاحظة الحسية المباشرة التي توضع في شكل تأملي بدائي يحاول تفسير شتات التجربة ووضع قانون ينظم فوضى الخبرات اليومية المعاشة . وهو في ذلك انما يتبع منهجاً نصف علمي بالمفهوم العصري للكلمة لكونه منهجاً ناقصاً . فالفرضية العلمية تمر بثلاث مراحل . المرحلة الأولى هي مرحلة الملاحظة التجريبية المباشرة . والثانية هي تكوين الفرضية التي تضم شتات الملاحظة التجريبية في نسق معقول . أما الثالثة فهي اخضاع هذه الفرضية للاختبار والبرهنة على صحتها . أما الفكر التأملي في أشكاله الأسطورية الأولى فإنه كان يتوقف عند الفرضية دون العناية مطلقاً باختبار هذه الفرضية . فما أن يتوصل إليها حتى يعتبرها مطلقة ومقدسة ولا يجوز انتهاكها بالتمحيص العقلي .

وهكذا فقد اعتقد الاقدمون أن المطر باغرائه تربة الارض انما يودع فيها حياة جديدة تنطلق بعدها الحياة النباتية من باطنها في اندفاع معجز . اذن فلا بد والحالة هذه أن يحتوي المطر في صميمه على بذور الحياة . وبما أن بذور الحياة لدى الانسان انما تكمن في المادة المنوية للرجل يودعها في رحم المرأة ، فإن المطر أيضاً لا بد أن يكون مادة منوية كونية تودع في رحم الآلهة الأرض – الأم ، فتخصبها وتستخرج الحياة من باطنها . وهذه المادة المنوية إنما يرسلها القضيب الأعظم الذي يسكن السماء في رعشة جنسية كونية مصحوبة بالرعد ، الذي هو صوت الاله وكلمته ، والعواصف الهوجاء التي تهز السماوات

(١٣) راجع الهامش ٨ صفحة ٨٠

والأرض ، حاملة مياه الا له المقدسة إلى باطن الأرض (صوت الرب على المياه أرعد ، إله المجد أرعد ، الرب فوق المياه الكثيرة ، صوت الرب بالجلال – المزمور ٢٩ من العهد القديم) . وهذه المادة الحيوية للا له انما تتركز في بعض النباتات أكثر من نباتات أخرى ، ولذلك نظر الأقدمون دوماً للزيت على أنه مادة مقدسة باعتباره ممثلا للمني الا لهي ، فكانوا يسكبونه على المذابح ويحتفظون به إلى جانب الحرم المقدس ، ويدهنون به أنفسهم للتطهر والبركة . ولعل كلمة « كاهن » السامية – كوهينا بالعبرية – ليست إلا اشتقاقاً من التعبير السومري القديم « غو – اى – نا » التي تعني حافظ المني أو حارس المني . لأن الكاهن كان موكلا بالطقوس الخاصة بصب الزيت والتطهر به (١٤) .

أما نبات الفطر فكان أكثر النبات تمثيلا لا له الخصب واحتواءاً على عناصره الا لهية العلوية . فبعد المطر المصحوب بالرعود ، يندفع الفطر بسرعة عجيبة تحت جنح الليل ليظهر في الصباح نباتاً كاملا دون بذرة تبذر في الأرض متخذاً تماماً شكل أبيه في السماء ، قضيباً صغيراً تام التكوين ، وله من الخصائص العجيبة مايجعله منتمياً للعالم العلوي أكثر من انتمائه للعالم الأرضي ، فبعض أنواعه السامة تحتوي على مواد مخدرة قوية التأثير تجعل آكلها يمضي في رحلة روحية طويلة يرى خلالها جنات النعيم ثم يعود إلى الأرض . وبذلك يكون تناول جسد هذا الا بن والا تحاد به هو اتحاد بالا له الأصلي ومحاولة أرضية للا تحاد بالمطلق الكلي (١٥) . وربما لم يكن طقس العشاء السري الذي مارسته كل ديانات الخصب القديمة ، إلا اجتماعاً سرياً لتناول المادة المخدرة المستخلصة من أنواع معينة من الفطور ، حيث يجري الاتحاد بالا له عن طريق الا تحاد بابنه المخلص الأرضي .

هذه الفكرة المركزية في ديانات الخصب لم تبق على حالها وشكلها الأولي ، بل خضعت لتبدلات وتغيرات كثيرة مع الحفاظ على جوهرها . فبازدياد مقدرة الا نسان على التفكير التأملي وارتفاع مقدرته التجريدية ، انفصلت عن الأرض – الأم ، روح الخصوبة في شكل الآلهة « أنانا » السومرية أو « عشتار » البابلية أو « عناة » الأوغاريتية ... الضامنة للخصوبة الكونية في الأرض والنبت والا نسان ولاستمرار الحياة الجنسية . فإذا تعرضت لمكروه ما غابت الحياة النباتية عن سطح الأرض (١٦) :

(١٤) الهامش رقم (٨) الصفحة ٨٣ والصفحة ٨٤ .

(١٥) الهامش رقم (٨) الصفحة ٤٥ ، ٦٦ ، ٨٠ .

(١٦) A. Heidel. The Epic of Gilgamish (phoinix. Chicago, 1970) P. 125.

اضطجع الرجل وحيداً في غرفتـه
ونامت المرأة على جنبها وحيدة

وبما أن العياني في الفكر الأسطوري القديم هو تبه حركي للدينامية الخالية ، فإن حياة الخصوبة والجنس على هذه الأرض ليست إلا انعكاساً لفعل تقوم به الآلهة ، وترداداً له. ولذا كان على عشتار أن تكون منغمسة أبداً في الجنس ليكون سلوكها مثالا تحتذي به الطبيعة والحياة البشرية والحيوانية . كانت الهة للحب والهة للخصب . ونجد جلجامش يصفها في الملحمة البابلية المشهورة متوجها لها بالقول (١٧) :

أي حبيب اخلصت له الحب إلى الأبد لم
وأي راع أفلح في ارضائك على مر الأزمان ؟
تعالي أفضح لك حكايا عشاقك .
على تموز ، زوجك الشاب .
حكمت بالبكاء عاماً بعد عام
أحببت طائر الشقراق المرقش
ولكنك ضربته فكسرت له جناحه
احببت الأسد الكامل القوة
ولكنك حفرت له مصائداً سبعاً
أحببت الحصان السباق في المعارك
ولكنك قدرت عليه السوط والمهماز والأحزمه

ولكن الفعل وانعكاس الفعل متبادل بين الآلهة والبشر . ان قيام الاله بفعل ماسيقابله مباشرة الناس لفعل مشابه لأصله .

ثم ان استمرار الناس بهذا الفعل من شأنه أيضاً دفع الآلهة على الاستمرار . ذلك أن الانفصال بين المتناهي واللامتناهي لم يحصل في تاريخ الفكر التأملي إلا متأخراً . وكان البشر والآلهة من قبل يحيون حياة واحدة يعتمد بعضهم فيها على بعض . وهكذا لم تكن ملحمة التكوين البابلية – مثلا – تتلى وتغنى وتؤدى دراميا في مطلع كل عام لمجرد التسلية وامتاع المشاركين والنظارة كما هو الأمر اليوم . بل كانت مشاركة من البشر آلهتهم

(١٧) المرجع السابق صفحة ٥٠ .

في صراعهم ضد قوى العماء الأولى ، ومعاونتهم في التغلب عليها سنة جديدة قادمة ، وكل سنة تأتي (١٨) .

من هنا كان سلوك عشتار الجنسي ، يقابل بطقوس جنسية تقام في معابدها ، طقوس تحمل طابع العبادة من جهة وطابع الخصب من جهة أخرى . فكان الجنس يمارس في تلك المعابد تحت راية التعبد والتقرب للآلهة . وكان على كل أنثى أن تقضي فترة من حياتها في هيكل عشتار معطية جسدها لكل الناس . وتبلغ هذه الطقوس ذروتها في أعياد تموز عند الاحتفال بعودة عشتار وحبيبها تموز من العالم الأسفل ، حيث تنطلق المواكب الهازجة من الهياكل إلى الشوارع والساحات في فرح هستيري مصحوب بشتى أنواع العربدة والسكر والممارسات الجنسية . وقد نقل لنا المؤرخون القدماء كيوسيفوس وغيره وصفاً حياً لهذه الأعياد حفرها أبداً حية في ذاكرة الانسان .

ولكن إذا كانت عشتار ، روح الخصوبة الكونية ، وجوهر الطاقة الجنسية المحركة ، هي الضامنة لاستمرار النبات والحيوان والانسان . فما الذي حدث لها حتى تخلت عن مهمتها تاركة الطبيعة القحط والجفاف فترة معينة في كل سنة ؟ لا شك أن أمراً جللا قد حدث ، وأي أمر أقل من الموت يجعلها تترك مهمتها الأساسية . لقد هبطت عشتار إلى العالم الأسفل تبحث عن حبيبها الراعي تموز الذي سبقها إلى عالم الأموات لتعيد له الحياة وتخلصه من براثن أختها اريشكيجال ربة العالم الأسفل الرهيبة . ولقد أمضت قبل هبوطها فترة من الزمن غافلة عن مهامها غارقة في أحزانها ، ثم عزمت على المضي على الأرض التي لا عودة منها . وخلال حزنها وهبوطها توالت الحياة النباتية وغابت مظاهر الاخصاب .

يقول مطلع الأسطورة البابلية التي تحكي لنا قصة هبوط عشتار إلى عالم الأموات (١٩) :

إلى الأرض التي لا عودة عنها . إلى أرض اريشكيجال
اتجهت بأفكارها عشتار ابنة سن
نعم اتجهت بأفكارها ابنة سـن
إلى دار الظلام ومسكن ارجالا

Mircea EliadeThe Sacred and The Projane(Harvest(١٨)
Bouk New-yrko

(١٩) راجع الهامش رقم ١٦ (الصفحة ١٨١) .

إلى دار لا يرجع منها داخل اليها
إلى درب لا يرجع بصاحبه حيث انطلق
إلى مكان لا يرى أهله نور

وهنا ينتاب عباد عشتار غم هائل وكرب عظيم ، وينخرطون في بكاء وعويل في موجات هستيرية مدة ثلاثة أيام ، مشاركة للالهة العظيمة أحزانها، وحضا لها للتغلب على الموت واستعادة حبيبها . وتلعب البغايا المقدسات ، كاهنات هيكل عشتار ، في هذه الطقوس دوراً أساسياً ، فيقدن التراتيل الدينية ، ويلهبن حماس العباد بصراخهن الموجع الأليم . ولعل هذه التراتيل المصحوبة بالموسيقى ، والصراخ الذي يتبع ايقاعاً موسيقياً معيناً ، تهدف لتحقيق غرضين . الأولى اظهار الحزن على الآلهة الغائبة والتعاطف معها بطريقة تزيد من قواها على مصارعة الموت – وذلك وفق المعتقدات القديمة بمفعول السحر التعاطفي – والثاني ايقاظ شهوة إله المطر والصاعقة ومساعدته على بلوغ الذروة الجنسية ، ليرسل ماءه الخصيب فيحيي به الأرض بعد موتها ، ويبث فيها من كل دابة . وفيما يتعلق بالهدف الثاني سوف نلجأ لوضع البينة عليه مرة أخرى إلى الدلالات اللفظية . فكلمة « غينا » السامية (٢٠) المشابهة لكلمة « الغناء » باللغة العربية ، تدل على لحن معين يتبع ايقاعاً من ثلاث ضربات هي القرار يتبعها ضربتان خافتتان هما الجواب . ومن الجدير بالذكر أن آلة الكينور العبرية كانت آلة خاصة يستعملها العاهرات في غنائهن ، ولعل ذلك أثر باق من عادة بكاء البغايا المقدسات على عشتار وحبيبها تموز . وهكذا يمكن أن نتخيل أن الغناء في مطلع عهده لم يكن لمجرد الامتاع الفني (شأنه في ذلك شأن نشأة كل الفنون) بل كان يؤدي وظيفة دينية معينة . وغناء بغايا المعبد المقدسات لم يكن إلا لمساعدة اله الأمطار على ايقاظ رغبته وارسال أمطاره إلى الأرض الأم . ولعل قيام أولاء الكاهنات بأفعال مرافقة للغناء ذات طابع جنسي ، كالكشف عن الصدور وطلي الوجوه بالقار الأسود ، يؤكد هذه الوظيفة الجنسية للبكاء والصراخ . فالكشف عن الصدور ، وهو ممارسة مازالت نساء الشرق الأوسط يقمن بها إذا أردن الدعاء لله ، هو ايحاء جنسي للقضيب الأعظم إله المطر . أما دهن الوجوه بالقار ، وبقاياه في مجتمعنا الحديث الآن دهن وجوه الندابات بالهباب الأسود ، فله دلالة أخرى تتعلق بالجنس والخصب أيضاً . ذلك أن القدماء كانوا يرون القار رمزاً لدماء الحيض الداكنة في المرأة الخصيبة (٢١) ، وكانوا يرون

(٢٠) راجع الهامش رقم ٨ (الصفحة ٩٠) .
(٢١) راجع الهامش رقم ٨ (الصفحة)٩٠

فيه دماء حيض الالهة الأرض – الأم المتدفقة من رحمها الباطن . ولقد جرى اختيار النساء للندب من دون الرجال ، ربما بسبب الطابع الجنسي الصراخ الأنثوي .

بعد جملة الطقوس الرمزية هذه ، تفلح عشتار في الفكاك من أسر الموت وتصعد بحبيبها تموز من العالم الأسفل واهبة له ولعبادها جميعاً الحياة عن طريق استمرار الحياة الزراعية وعودة الأمطار والخصب إلى دورة الطبيعة . تحدثنا نهـاية النص البـابلـي عـن ذلك فتقول :

أما زوجها الشاب (تمـوز)
فأخذوه وغسلوه بماء طهور وطمخوه بالعطور الطيبة
ألبسوه عباءة حمراء ودعوه يعزف نايه اللازوردي
وأحاطت به كاهنات عشتار يهدئن من خواطره .

وفي هذا المجال أريد أن ألفت النظر إلى رأي كنت قد طرحته في كتابي « مغامرة العقل الأولى (٢٢) مفاده أن الاله تموز ليس إلهاً للخصب كما يصفه معظم دارسي الأسطورة وأن الطقوس التموزية في جوهرها طقوس عشتارية لا يلعب فيها تموز الراعي إلا الدور الثاني كحبيب لالهة الخصب . وللمزيد من التفاصيل حول هذه النقطة يمكن مراجعة فصل « الاله الميت » في كتابي سابق الذكر .

هذا وقد تنوعت أشكال هذه الأسطورة في فكر المنطقة مع الحفاظ على جوهرها واحداً . فأنانا السومرية هبطت وحيدة وصعدت وحيدة . أما عشتار فتصعد معها زوجها تموز الحبيس في العالم السفلي . وفي آرام وفينيقية نجد حدد أو بعل يلعب في هذا الدرام الالهي دوراً مكافئاً لعناة روح الخصوبة الكونية في الأسطورة الأوغاريتية ، ولكنه يعود لدوره البابلي كأدونيس الراعي الجميل في أساطير فينيقيي الجنوب . وفي مصر نجد ايزيس وأوزوريس . ثم انتقلت هذه الأسطورة وشخصياتها إلى مسرح الثقافة اليونانية في الفترات المتأخرة فنجد سيبيل وآتيس ، وأفروديت وأدونيس ، وسيملي وديونيسيوس ، وديمتر وبيرسفوني .

---

(٢٢) فراس السواح : مغامرة العقل الأولى – دراسة في الأسطورة – منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٧٦ .

آثار الايقاع الجنسي في التوراة العبرانية

إذا انتقلنا إلى التوراة العبرانية ، فاننا لا نستطيع سماع الايقاع الجنسي للفكر التوراتي بنفس السهولة والوضوح ، وخصوصاً فيما يتعلق بالمسائل الأساسية الخاصة بمعتقدات التكوين والخصب وحياة الانسان . فمؤلفو التوراة قد التقطوا الخط العقلي التجريدي ، الذي يبتعد عن العالم الحسي والمادي ليجعل فوقه عالما مفارقاً منفصلا لاعلاقة للأفعال الجارية فيه بدينامية الطبيعة والكون والحياة ، بل لحركة الفكرة في ذلك العالم الدور الأساسي . أن أفعال الآلهة لم تعد الآن من يعطي الكون مظهره المتبدي الحركي ، بل حركة فكرهم . وبذلك يكون العالم انعكاساً للفكرة لا للفعل . وقد ساد هذا الاتجاه ونضج في الثقافة العالمية فيما بعد ، ليجد تعبيره الأكمل دينياً في المعتقدات الاسلامية ، فلسفياً في الفلسفة اليونانية والفكر الغربي فيما بعد .

أقول أن مدوني وحي التوراة قد (التقطوا) الخط العقلي ، لأن هذا الخط كان واضحاً في أسطورة المنطقة منذ القديم ، دون أن يكون له صفة الايقاع الأساسي . فالاله مردوخ في ملحمة التكوين البابلية ، قد خضع لاختبار فرضه عليه بقية الآلهة للتأكد من قدراته الالهية قبل تسليمه مصيرهم :(٢٣) .

ثم أتوا بثوب فوضعوه في وسطهم
وقالوا لمردوخ بكرهم :
سلطانك هو الأقوى بين الآلهة .
مر بالفناء وبالخلق ، يكن لك ما تريد .
ليفن الثوب بكلمة من فمك .
وليرجع كما كان كاملا بكلمة أخرى
فنطق بفناء الثوب فزال
ثم أمر به فعاد ثانية للوجود

بعد ذلك يمضي مردوخ لعراك تنين العماء البدئي « تعامة » ويصرعها منذ اللقاء الأول ، ويلتفت بعد ذلك لاستعمال كلمته الخالقة في تنظيم شؤون الكون والحياة .

---

(٢٣) راجع الهامش رقم (٧)

هنا أريد التوقف قليلا لطرح فكرة مفادها أن عقل الانسان قد بدأ ماديا في منهجه ومسالك تفكيره . فمنذ بداياته الأولى ، اعتقد بأن الظواهر الطبيعية انما تخضع لترابطات داخلية وقوانين كامنة في ذات المادة . وإن السيطرة على عالم الظواهر لن يتيسر له إلا بمعرفة هذه القوانين والترابطات والسيطرة عليها . وهكذا خلق السحر القديم ، وحاول الانسان بواسطته تسخير الطبيعة لمصلحته . فاستجلاب الأمطار مثلا لا يتطلب صلوات ودعوات لكائن علوي مفارق متحكم في الأمطار ، بل يتطلب عدداً من الممارسات والطقوس السحرية التي من شأنها في اعتقاده دفع الطبيعة مجبرة للاستجابة . وكذلك الأمر فيما يتعلق بشفاء الأمراض ودفع الكوارث الطبيعية . وقد تجمعت لديه عبر القرون مجموعة من القواعد الذهبية ، تؤلف في مجموعها سفراً متكاملا للسحر ، لا يعتمد على قوى خارقة متعالية عن الطبيعة خارجية عن قوانينها ، بل على ايمان مطلق بخضوع تتابع الأحداث لقانون معين هو جزء أصيل من الطبيعة لا ينفصل عنها . وعندما جاء الآلهة إلى هذا العالم ، لم يشكلوا كياناً مستقلا فاعلا في العالم من عل ، بل كانوا الوجه الآخر للظاهر المادي ، وكانت أفعالهم وتحركاتهم وممارساتهم المادية المحسوسة ، هي التي تعطي العالم حركته ، والحياة استمرارها . ولم يكن عالمهم بالغائب البعيد ، لأنهم كثيراً ما يتصلون بالبشر ويعيشون معهم ويتناسلون . وتدريجياً أخذ الآلهة بالابتعاد والانفصال ، حتى حصلت بين المطلق والانسان قطيعة نهائية ، قطيعة بدأ بانهائها الفكر المادي الحديث وحركة العلم المعاصرة .

لنعد إلى التوراة . فرغم التزمت الظاهري لروايات وأسفار وأشعار ذلك الكتاب ، فان الايقاع الجنسي لأسطورة المنطقة قد تسلل إليه من الباب الخلفي . ففي كثير من رواياته آثار باقية من أصولها الأسطورية القديمة ذات الايقاع الجنسي الواضح . نقرأ في سفر التكوين الاصحاح ٣٥ : « ثم صعد الرب عنه في المكان الذي تكلم فيه معه . فنصب يعقوب عموداً في المكان الذي تكلم معه ، وسكب عليه زيتا ، ودعا المكان الذي تكلم معه بيت ايل » . إذا أرجعنا هذه الرواية إلى عناصرها الأسطورية ، نجدأن ايل هنا هو نفس ايل الكنعاني إله السماء . أما العمود فهو رمز لقضيب إله الخصب ، كانت تحمله في القديم مواكب احتفالات الخصب في المقدمة منحوتاً من خشب على هيئة قضيب ذكري كامل الانتصاب . وكان ينصب في كثير من الأماكن العامة والدينية . وتحدثنا بهذا الخصوص المصادر التاريخية فتقول أن عموداً منحوتاً على هيئة قضيب كان يزين مدخل بيت كل أسرة ذات شأن في مدينة أثينا(٢٤)

(٢٤) راجع بهذا الخصوص :
ول ديورانت – قصة الحضارة – الكتاب ٦ ص ٣٣٤ – مترجم – القاهرة .

أما سكب الزيت على العمود ، فهو طقس قديم للخصب على الاعصاب ، لأن الزيت كما رأينا في موضع سابق يدل على منيّ الاله المخصب .

هذا وتحدثنا بعض روايات التوراة عن زيجات مقدسة تمّ بين أهل السماء وبني الأرض . نقرأ في سفر التكوين الاصحاح السادس : « وحدث لما ابتدأ الناس يكثّرون على الأرض ، وولد لهم بنات ، إن ابناء الله رأوا بنات الناس أنهن حسنات فاتخذوا لأنفسهم نساء من كل ما اختاروا » ... « وبعد ذلك أيضاً دخل بنو الله على بنات الناس وولدن لهن أولاداً » . ؟

وكما ولد أدونيس – في روايته اليونانية – سفاحاً من نكاح أمه لأبيها دون علمه(٢٥) كذلك الأمر في حكاية لوط وبناته . نقرأ في سفر التكوين الاصحاح ١٩ : « وقالت البكر للصغيرة أبونا قد شاخ وليس في الأرض رجل ليدخل علينا كعادة كل الأرض . هلم نسقي أبانا خمراً ونضطجع معه فنحيي من أبينا نسلا . فسقتا أباهما خمراً في تلك الليلة ودخلت البكر واضطجعت مع أبيها ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها ... ... فسقتا أباهما خمراً في تلك الليلة أيضاً وقامت الصغيرة واضطجعت معه أيضاً ولم يعلم باضطجاعها ولا بقيامها. فحبلت ابنتا لوط من أبيهما » .

وفي رواية شهيرة من روايات التوراة ، ألا وهي قصة يوسف بن يعقوب(٢٦) ، نجد تمثيلا ورمزيا كاملا لدرام الخصب القديم بجميع تفاصيله . فيوسف يبدأ حياته كراع للغنم شأنه في ذلك شأن تموز ، وهو حسن الصورة ناعم التكوين ذو جسد أميل للأنوثة كما هو شأن آلهة الخصب . وبما أنه ابن يعقوب من زوجته الثانية راحيل أنجبه في شيخوخته ، فكان ابن الأم في بيت مليء بأبناء الأب ، وكان مفضلا عند أبيه أثيراً على قلبه . أهداه ثوباً متعدد الألوان لبسه ، فأغاظ بلبسه أخوته جميعاً وتفسير هذا الغيظ لا يكمن فقط في العداء الذي يكنه له أخوته فقط بسبب تفضيل الأب له ، بل لأن الأثواب الملونة كانت في ذلك الزمن وقفا على النساء من دون الرجال ، وقيام يوسف بوضع الرداء الملون عليه ، كان – رمزياً – قبولا للجانب الأنثوي الواضح في شخصية إله الخصب . هذا ويجمع « توماس مان » الأدلة في كتابه (يوسف واخوته)(٢٦) على أن الثوب الذي لبسه يوسف هو ثوب عرس

(٢٥) العهد القديم – سفر التكوين – من الاصحاح ٣٧ إلى الاصحاح ٥٠ .

(٢٦) Tomas Mann, Joseph and His Brothers. (Al fred A. Knof ink. Newyork) .

راحيل نفسه . ولربما رأى الأخوة أيضا ، أن يوسف بفعلته تلك انما يؤكد جوانب من الثقافة الأمومية لا يريدون لها عودة في ظل الثقافة الرعوية الأبوية السائدة . وقد اجتمعت هذه العوامل مع عوامل أخرى « كالأحلام التي كان يوسف يراها والتي تظهر مستقبله الباهر وتفوقه على اخوته » لتجعل الأخوة مجتمعين يقررون التخلص من أخيهم ، فيمضون في سفر بعيد ويرمونه في قرار الجب ، ويعودون إلى أبيهم حاملين رداء يوسف ملطخاً بدم تيس(٢٩) ذبحوه ليوهموا أباهم بأن حيواناً قد افترس أخاهم . إلا أن بعض السيارة التقطوه وحملوه معهم إلى مصر فباعوه إلى فوطيفار رئيس شرطة فوعون الذي عززه وكرمه بسبب ما أصابه من خير عميم لوجوده في بيته وبوأه مكانا عظيماً . وهنا نستطيع فهم هبوط يوسف إلى الجب على أنه رمز لهبوط إله الخصب إلى العالم الأسفل . أما صعوده وتسنمه مركزاً عظيماً ، فهو بعثه مجدداً ليحكم في مملكة السماء مرة ثانية . على أن يوسف يتعرض لموت رمزي آخر ، فبسبب اعراضه عن امرأة فوطيفار تتهمه بمحاولة اغوائها ، ويلقى به في السجن الذي يمثل مرة أخرى موتا رمزيا ليوسف . ويلبث يوسف في غياهب السجن سنيناً طوالا ، إلى أن يحلم فرعون حلمين أقضا عليه مضجعه . يرى فرعون في الحلم الأول أنه يرى بينا هو واقف على شاطئ النهر ، سبع بقرات طالعات من النهر ، سمينة مكتنزة ، حسنة الشكل والصورة ، تتبعها سبع بقرات هزيلات قبيحات فتأكل البقرات الهزيلات البقرات السمينات وتقضي عليها . وفي الحلم الثاني يرى نفسه في الحقل أمام سبع سنابل طالعة في ساق واحدة ممتلئة وحسنة، ووراءها قد نبتت سبع سنابل رقيقة ملفوحة بالريح الشرقية، فابتلعت السنابل الرقيقة السنابل الممتلئة . وبناء على مشورة البعض قام فرعون باستدعاء يوسف الذي اشتهر بتفسير الأحلام في سجنه ، ليقوم بتفسير هذين الحلمين . وعندما مثل يوسف بين يدي الفرعون قال له أن الحلمين هما حلم واحد ، وأنه سوف تأتي على مصر سبع سنين يعم فيها الخير والمواسم الخصبة تتبعها سبع سنين من القحط والجوع . فآمن فرعون بتفسير يوسف وأسلمه قياد الاقتصاد في الدولة .فأخذ يوسف يكنز القمح في سنوات الخصب ، حتى إذا انتهت ولاحت تباشير السنين السبع العجاف ، أخذ يوزع مما ادخره أيام الرخاء ،

(٢٩) كان التيس على الدوام رمزا من رموز الخصب . راجع بهذا الخصوص جيمس فريزر في كتابه The Corn spirit as an animal .فصل: The Golden Bough
James Frazer : The Golden Bough. Macmilan - Newyork 1971. P. 526.

وبذلك دفع غائلة الجوع عن شعب مصر ، وعن كثير من الشعوب المجاورة التي كانت ترسل قوافلها إلى مصر لشراء الحبوب منها ، كما فعل أخوة يوسف حيث قدموا إليه لشراء القمح فعرفهم ولم يعرفوه .

تحتوي هذه القصة على جميع العناصر الأساسية في أساطير الخصب الشائعة في المنطقة . ويوسف ليس إلا أدونيس الذي يموت ليبعث من جديد ، ويكون في موته وبعثه حياة للناس واستمرار لدورة الطبيعة.فلولا القاؤه في الجب ، وهو هنا موت رمزي ، لم يلتقطه السيارة ويأخذوه إلى مصر ، ولولا القاؤه في السجن أيضاً ، وهو الموت الرمزي الثاني ، لما سمع به فرعون كفسر للأحلام ، ولما قيض له أن يتحكم في أرزاق البلد ويتقذه من الجوع . وأسطورة يوسف هنا أقرب للأسطورة الأوغاريتية الخاصة بالاله بعل الذي يموت كل سبع سنوات ممثلا دورة مناخية كانت واضحة في اقليم المنطقة تلك الأيام . نقرأ في أحد نصوص أوغاريت(٣٠) ، أنه بعد انتصار بعل على الاله موت يعم الخير والخصب سنوات سبع ، ينهض بعدها موت ليثأر من نفسه ويقضي على بعل :

. . وهكذا من أيام إلى شهور ،
ومن شهور إلى سنين ،
ولكن في السنة السابعة ،
نهض الاله موت .

على أن هذه الرموز كلها لم تكف الشعب اليهودي ، ولم تصرفه نهائياً عن عبادة الآلهة السورية ، وكتاب التوراة يحدثنا عن فترات طويلة أدار خلالها اليهود ظهورهم ليهوه وعبدوا آلهة الشعوب المجاورة .والملك سليمان أعظم الملوك العبرانيين قاطبة قد أمضى حياته في عبادة عشتار . نقرأ في سفر الملوك الاصحاح الحادي عشر : « ولم يكن قلبه كاملا مع الرب آلهة كقلب داوود أبيه فذهب سليمان وراء عشتاروت الهة الصيدونيين وملكوم رجس العمونيين ، وأقام مذبحا للبعل في بيت البعل الذي بناه بالسامرة » وهكذا فان سليمان لم يكتف بالاشراك بيهوه فقط بقلبه وبعض ممارساته ، بل أنه تحول نهائياً عن هيكل أورشليم وأقام تقاليد جديدة في السامرة لديانة الخصب وبنى هيكلا آخر في تلك المدينة . من هنا تبدو أناشيد سليمان التي يضمها في التوراة سفر نشيد الانشاد ، والتي تضج بالتوق الجنسي ،

(٣٠) النص رقم ٤٩ من الواح أوغاريت . راجع .

واضحة كل الوضوح . وفي اعتقادي أنها ليست سوى أغان تعبدية لآلهة الحب والخصب عشتار السورية . نقرأ في نشيد الانشاد : « ها أنت جميلة يا حبيبتي ها أنت جميلة ، عيناك حمامتان من تحت نقابك ، شعرك كقطيع معز رابض على جبل جلعاد . أسنانك كقطيع الجزائر الصادرة من الغسل اللواتي كل واحدة متئم وليس فيهن عقيم . شفتاك كسلكة من القرمز ، وفمك حلو . خدك كفلقة رمانة تحت نقابك ، عنقك برج داود المبني للأسلحة . ثدياك كخشفتي ظبية توأمان يرعيان بين السوسن . إلى أن يفيح النهار وتنهزم الظلال أذهب إلى جبل المر وإلى تل اللبان . كلك جميلة ياحبيبتي وليس فيك عيبة . ... ما أحسن حبك يا أختي العروس كم محبتك أطيب من الخمر وكم رائحة دهانك أطيب من كل الأطايب . شفتاك يا عروس تقطران شهدا ، تحت لسانك عسل ولبن ، ورائحة ثيابك كرائحة لبنان . ... ما أجمل رجليك بالنعلين يابنت الكريم . دوائر فخذيك مثل الحلي صنعه يدي صناع . سرتك كأس مدورة لا يعوزها شراب ممزوج . بطنك صبرة حنطة مسيجة بالسوسن . أنفك كبرج لبنان الناظر نحو دمشق ... ما أجملك وما أحلاك أيتها الحبيبة باللذات ، قامتك هذه شبيهة بالنخلة وثدياك بالعناقيد . . » وعلى هذه الصورة يمضي نشيد الانشاد ليكسر الطوق عن أكثر الكتب المقدسة تزمتاً في التاريخ القديم . ولن يفلح المفسرون ما بذلوا في اقحام الرموز على هذه الصور الجنسية التي تعد من أبدع ما خطه في الغزل الحسي يراع كاتب قديم .

• • •

لقد قمت من خلال هذا المقال بالتقاط الايقاع الجنسي في أسطورة الشرق القديم – سورية وبلاد الرافدين – بدراسة أهم مجموعتين من مجموعات أساطير المنطقة وهي مجموعة أساطير التكوين ، ومجموعة أساطير الخصب . ولا شك أن هذه الدراسة يمكن أن تتوسع لتشمل معظم الأساطير المعروفة ، ولكن حجم المقال لا يتسع لاكثر من ذلك . لأن مثل هذه المهمة الطموحة سوف تحتاج لكتاب كامل .

أما السؤال الذي قد يبقى في الذهن بعد ذلك فهو : إذا كان المتبدي انعكاساً لدينامية الخافي ، المستتر وراءه ، وإذا كانت أفعال الآلهة هي الوجه الآخر لحركات هذا العالم . فلماذا كان للنشاط الجنسي الكوني هذه الأهمية الأولى ، ولماذا كان الفعل الجنسي لدى الآلهة هو الفعل الأساسي الذي يعطي الكون حركته والحياة استمرارها من دون بقية الأفعال والنشاطات ؟ . الجواب على ذلك نابع من لا شعور الانسان ، الذي يشعر بطريقة مقنعة مرموزة أحيانا ، وسافرة ظاهرة أحياناً أخرى ، بأن طاقة الليبيدو الكامنة والفاعلة في ذاته هي الطاقة الأساسية في الحياة ، وأنها تتطابق وغريزة الحياة والاستمرار ، وإن كل فعل آخر انما هو تحقيق أو تصعيد لهذه الغريزة الأساسية والأولى في الحياة .

كتاب التحولات الصيني (الايشنج)

سمير طحان

قيمة الاينشج العامة: الايشنج دون جدال هو أحد أهم كتب العالم الأدبي التي ظهرت في التاريخ ، هذا إذا لم يكن أهمها على الاطلاق ، لأنه يمثل أول جهد قام به العقل البشري لموضعة الانسان في الكون ولموضعة الكون في الانسان . جهد برز مع فجر الحضارة في الصين وظل مستمراً يتفاعل ويفعل في الحضارة الصينية وفي الحضارات الاخرى حتى هذا اليوم. ولقد انطلق هذا الجهد من حقيقة أن ما يطرأ من تحولات على الطبيعة الفردية هو ذات ما يطرأ من تحولات على الطبيعـــة الكونيـــة ، وهدف أول ما هدف إلى أن يكون كتابا في الاستخارة يخلص الانسان من مشكلة الاختيار ثم تحول هو أيضاً بدوره إلى مقلع للفنون السحرية ومنبع للالهامات الدينية ومهب للمبادئ الفلسفية ومقبس للانجازات العلمية فصار كتابا للمعرفة ذا نمط فكري احتوى، كل انماط عالم الفكر عن طريق اسر الكون في قفص عدد من التكوينات الهندسية التي يتضمن كل واحد منها عدداً متساوياً من خطوط قد تكون منفصلة وقد تكون متصلة، خطوط تتحول وتتغير وتتبدل من مكانها مرة بعد مرة لترسم بهذا التحول والتغير والتبدل دورة الحياة الفردية في دائرة الحركة الكونية ومسار الحركة الكونية في حلقة الحياة الفردية ، خطوط تفسر بشعر بسيط سهل واضح يسرد حوادث واقعية – مأخوذة من الحياة اليومية الخاصة والعامة للشعب الصيني في الفترة التي صيغ فيها الشعر أو ما قبلها – بفن أدبي عميق الخبرة يحول الحوادث الواقعية إلى معادلات رياضية تجريدية يستبدل فيها المستثير معاليمه بمجاهيلها فيرى حالته الخاصة بكل ملابساتها ومشكلاتها تتبدى وتتوضح وهي تتسلسل امامه

مرحلة بعد مرحلة مما حدث إلى ما يحدث إلى ما قد يحدث وكل هذا في شكل منزلق يتملص من واقعة إلى واقعة ليخلص إلى لمح ووميض يؤديان إلى تصور أتم ، وكشف أعم يوصلان إلى قرار أصوب وتصرف أصلح وبمضمون جيري ينصب في ذهن المستخير فيأخذ هيأته ثم يندلق مكوناً انساناً أقدر على السماح بتقري دقائق التفاصيل ، وعلى هذافإن تكاوين الايشنج الهندسية مع كل ما اسقط عليها من اشكال ومضامين فكرية على مر العصور ليست قوالب تقولب الحالات اللامحدودة في حالات محدودة بل هي سبائك مصهورة تتقولب تبعاً لحيثيات حالة المستخير وحيث أن المستخيرين عديدون فان هذي التكاوين مع كل اشكالها ومضامينها محدودة العدد حسابياً انما لا محدودة العدد تطبيقياً ، انها منغلقة نظرياً لكنها منطلقة عملياً ، أنها متناهية عدديا لكنها لا متناهية تعدديا فهي تتعدد وتتكاثر بقدر ما يتعدد ويتكاثر المستخيرون وكما أنه من المستحيل أن يتشابه كائنان قلبا وقالباً فإنه من غير الممكن أن يتشابه تكوينان شكلا ومضموناً وإذ أنه من غير الممكن أن تتماثل حالتان عرضاً وجوهراً فمن المستحيل أن يتماثل تفسيران ظاهراً وباطناً ، هذي اللانهائية واللامحدودية هي التي جعلت من الايشنج منجماً للطرائق السحرية وهذي الكمولية والشمولية هي التي صيرت منه حقلا للعقائد الدينية وهذي الجوهرية والمطلقية هي التي اقامت منه حظيرة لتدجين وتهجين المذاهب الفلسفية وهذي الانسانية الكونية هي التي حولته إلى مختبر للتجارب العلمية وكل هذي مجتمعة بوأته سدة أهم كتاب أدبي ظهر في التاريخ فالتاريخ لايذكر كتابا – أدبياً وضعياً بشرياً غير منزل أو ملهم أو موحى به الهياً – كالايشنج كان له وما يزال حتى الآن له مثل هذا التأثير الكبير على المستوى الفردي والجماعي والعام إذ أن الايشنج شغل اهتمام كل الفئات من مثقفين وأميين وسحرة ومشعوذين ومتدينين وملحدين وفلاسفة ومتفذلكين وعلماء وجهلاء سواء بسواء ويبدو هذا الاهتمام وهذا التأثير أكثر ما يبدو في الصين منبت الايشنج الاصلي وفي البلدان المجاورة التي تبنت الايشنج فيما بعد كفيتنام والتيبت واليابان واجزاء كبيرة من الهند وبلدان أخرى وفي كل فرد اطلع عليه في أي نحو من انحاء العالم .

الايشنج في الصين : (جوهر كل شيء التغير وجوهر التغير الايشنج) قال لاوتسي ذات مرة وقال كونفوشيوس في اواخر ايامه (لو منحت خمسين سنة أخرى لاعيشها لكرستها باجمعها للتأمل في الايشنج) وليس من الغلو القول بان تاريخ الحضارة الصينية هو تاريخ الايشنج إذأن كل ماأعطته الصين من سحر اخذته منه وكل ما ادخلته من اديان اخرجته منه وكل ما فرعته من فلسفات اصله منه وكل ما حققته من علوم تخيلته فيه فلا يكاد يوجد شيء

في الصين إلا وتأثر بالايشنج من امور الحياة اليومية للفرد والزوجين والاسرة والشارع والقرية والمدينة والدولة إلى أمور الصناعة والزراعة والتجارة والاقتصاد ، من فن الادارة المنزلية إلى فن الادارة السياسية ، من فن تربية الاطفال إلى فن تربية الدواجن ، من الهندسة إلى الهندمة ، من كل ما يتخيله المرء إلى كل ما لا يتخيله ، إذ ما من شيء قادر على التملص من طوق الايشنج وما من شيء إلا ويمكن اقحامه في الايشنج وعلى هذا فإن كل ما نبت ونما وتفرع واورق وازهر واثمر في حقل الحضارة الصينية كانت بذرته في الايشنج وتأكيداً لهذا تكفي المعرفة بان كل ما جرى في الصين قديماً وحديثاً قد بدأت انطلاقته من الايشنج فاكبر المدارس السحرية – مدرسة فانج تشي – واهم الديانات – الديانة التاوية – واقوى الفلسفات – الفلسفة الاخلاقية – واهم المنجزات العلمية – الآلة الذاتية الحركة – في الصين القديمة وكل ما جرى بين ضفتي نهر الحضارة الصينية قد استقى من نبع الايشنج وتفرع سواقي وانهاراً وروافد وسيولا ليشكل من الايشنج بحراً لا يسبر غوره وتقليل العجب يستدعي أيضاً التذكر بأن الايشنج هو الكتاب الوحيد من بين جميع الكتب الذي نجا من الحريق الكبير الذي قام به الطاغية شانج شيء هانج تي واما في العصر الحديث فان هناك كثير من القرائن الدالة كما أن هناك نوعاً من الاعتراف الضمني صدر عن ماوتسي تونج بان الاسس النظرية التي ركز عليها فكره الثوري والمنطلقات العملية التي سار عليها لتحقيق الثورة الصينية الكبرى إنما هي مزيج من الماركسية اللينينية بمعطيات الايشنج(١) . هذا ويؤكد بعض الصينيين الموجودين في العالم مع بعض الصحفيين الذين سمح لهم بزيارة الصين بان الثورة وإن منعت فتاحي الفال وكاشفي البخت – الذين كانوا ينتشرون هنا وهناك ، في كل قرية أو مدينة صينية والذين كان يصادفهم المتجول في الصين قبل الثورة والقين امام طاولات عليها قضبان خشبية وهم على اهبة الاستعداد دائماً لاستخراج مكنونات الايشنج لكل الراغبين – فإن كتاب الايشنج ظل ركيزة مكتبة البيت الصيني جنباً إلى جنب مع الكتاب الاحمر(٢) على

(١) يحول ضيق المجال دون ايراد هذه القرائن والاعترافات الضمنية التي تحتاج إلى مقال خاص واجمالا لا يمكن الرجوع الى شعرماوتسي تونج ،المكتوبة بعض قصائده على طريقة الايشنج والمعتمدة بعض قصائده الأخرى على جمل مستوحاة من الايشنج تبدو معها قصائد ماو وكانها تفسير ثوري لما قاله الايشنج ، وفي مقال نشرته مجلة تريبونف في عام ١٩٧٢ بعنوان (من لاوتسي إلى ماوتسي)ذكر لكثير من القرائن .

(٢) في سؤال لي لفتاة صينية عن قيمة الايشنج الآن في الصين قالت بان الثورة ازالت عن الايشنج صفته ككتاب في الاستخارة وابقته ككتاب في تاريخ الصين الثقافي وبان كتاب الايشنج والكتاب الاحمر هما كقدمي الانسان إذا بترت احداهما أصيب المرء بالعرج ومن الجدير بالذكر أن هذا القول سحيق القدم ولا يعرف من قاله أول مرة ولقد استعمله كثير من الحكام والحكماء الذين اشتقوا من الايشنج طرائق لتسيير الأمور في الصين .

أن هذا الشغف البصير وهذا التعلق المطلق بالايشنج جرا بعض الحكام والحكماء – تجلى هذا باوضح صورة في عصر موتي القرن الخامس أو الرابع قبل الميلاد – إلى رفض قبول أي شيء قبل التثبت من أنه ورد ولو باشارة طفيفة في الايشنج مما أدى إلى مماحكات وخصومات نتج عنها تزمت وتعصب شديدان قضيا على بذور أي فكر حر كان من الممكن أن ينشأ وعاد بالفكر الصيني إلى طرق تقليدية عقيمة دعت العالم إلى الاعتقاد بتحجر عقل الشعب الصيني وإلى اعتباره شعباً جامداً راكداً ميؤوساً منه غافلاً في سبات عميق من الجهل الذي أوصله إلى درجة متدنية من الضعف جعلت البعض يستخفون به والبعض يقدرونه والبعض يخافون يقظته(٢) لكن المتمعن في تاريخ الايشنج ، المتبصر في تاريخ الصين سواء بسواء ، الحاكم على الشيء بحسب من اخلصوا له لا بحسب من خانوه يدرك بان هذا التزمت وهذا التعصب ليسا من خواص الايشنج بل من خواص الانانية الانسانية التي تقف عند ذاتها فلا تتحول ، كما يلمس بان كل ما اضاء ودفأ واحرق انما اشتعل بين اثافي موقد الايشنج وبان تياراً غير منقطع من المعرفة الفاعلة قد ظل

---

(٢) عبرت الامثال الشعبية والمأثورات عند مختلف الشعوب بجلاء عن هذي المواقف فالعاميون هنا يقولون (عقلو صيني) أي يستحيل التفاهم معه (كأني حكالي حكاية صينية) أي روى لي ما لم افهم أو ما يحتاج إلى سنين وسنين من التعمق لادراك معناه ، (قرارو متل حركات أهل الصين شاون هونيك ما بتعرفن جين ولا ريحين هون ما بتعرفو بريد ولا ما بريد) والمعنى واضح ، ويقول تعبير هندي (كلام ككلام الصينيين يمكن أن يؤخذ على أنه منتهى المنطق والعقل ويمكن أن يؤخذ على أنه منتهى الحمق والجنون) ويقول مثل هندي (الصيني يستعمل زوج وفردة من الاحذية الحديدية ، الزوج لقدميه والفردة جمجمته) ويقول تعبير اسباني (لا تكن احمقاً كالصينيين) ويقول تعبير فرنسي (كلام كالاكل الصيني هنا كل لقمة بطعمة وهناك كل كلمة بمعنى) وتستعمل أكثر الشعوب تعبير (طرفة صينية) للدلالة على الطرف المنطوية على دعابة مغلفة بحكمة أو على حكمة مغلفة بدعابة تحتاج إلى تفكير لا ستشفافها وكمثال على الطرف الصينية ما يروى عن سيدتين اجتمعتا في حفل كبير فأشارت احداهما إلى رجل منخرط في حديث مع رجال آخرين وقالت : انظري ياصديقتي ذاك هو زوجي ، أنه اشرف رجل في الصين . فأجابتها الأخرى قائلة : يالتعاستك ياعزيزتي لانك افقر امرأة في العالم .

ولا ينسى ماقاله نابليون (احذروا يقظة التنين الاصفر .) .

يتدفق في قنال الايشنج ويعمم المعرفة على كل الشعب بحيث يستفيد كل فرد منها إلى الحد الذي يجعل كل انسان صينياً كان أم لم يكن قادراً على الانتفاع بهذا الكتاب الذي يعتبر وبحق مكتبات في كتاب ، هذا الكتاب الذي جمع الثقافة الشعبية لسكان البلد الاصليين وصعد إلى البرج العاجية بمعارفها فخمرها وقطرها وعقمها لتكون كالماء أو كالخمر ، كما صعد بتجاربها فغربلها ودرسها وطحنها وعجنها وخبزها لتكون كالخبز أو كالادام اليومي ثم رد البضائع إلى اصحابها ليعيشوا عليها جيلا بعد جيل مما اعطى الصين قيمة حضارية اجبرت المستخفين على التقدير والمقدرين على التعظيم والخائفين على الاستعداد .

الايشنج في الشرق الاقصى : حيث أن الايشنج يؤمن للانسان على اختلاف مستواه حاجته اليومية للمعرفة الضرورية فإن انتقاله إلى ما جاور الصين كان اشبه بانتقال المنتجات الزراعية والبضائع الصناعية من شخص إلى شخص ومن قرية إلى قرية ، من مدينة إلى مدينة ومن بلد إلى بلد دون أن يمنع خاتم المصدرين المهور على البضاعة من أن تكون نافعة وصالحة للاستعمال في بلد آخر وبهذه الطريقة ذاع الايشنج وشاع في طول وعرض الشرق الاقصى كما يذيع ويشيع نبأ أهم احد السلع الاساسية على أنه لم يتم تصدير الايشنج كمادة خام فقط بل أن المستهلكين اليوميين قد استوردوا مشتقاته ايضاً فصلا بفصل وموسما بموسم ، كالتاوية والكونفوشية ودائرة الاضداد وعقيدة المعاني وهلم جرا من كل ما استخرج من منجم الايشنج عصرا بعد عصر دون أن يستهلكوها كما جاءت بل قاموا بادئ الأمر بتقليدها ومحاكاتها ثم دجنوها وهجنوها وصنعوها وطوروها وفقاً لما يلائم رغباتهم ويناسب حاجاتهم آخذينها على أنها نماذج متقدمة لا يكفي التوصل إلى انجاز شبيه بها بل يجب تجاوزها وتخطيها إلى ما بعدها ، ذلك أن الايشنج ليس المنتجات بل وسيلة الانتاج ، وليس الأدوات بل كيفية صنع الاداة ، انه ليس الحبوب بل المحراث وليس المنجل بل الحديد ، انه ليس الثوب بل النول وليس المغزل بل الخشب ، انه ليس البيت بل مواد البناء وليس المخطط بل علم التخطيط. أنه حاصل عمل أدى إلى طريقة للعمل يستحيل البلوغ إلى غاياتها إذا لم تنفذ(١) ولقد لاحظ دارسو الايشنج بأن فيه ثقافات ليست صينية المنشأ كما لاحظ دارسو كتب الشرق الاقصى الأخرى بأن فيها كثيراً من الثقافة الصينية المصدر فظنوا أول الأمر بأن الحكام والحكماء

(١) جاء في الحكم الصينية ، إذا اعطيت جائعاً سمكة فقد اطعمته ليوم واحد ، أما إذا علمته فن الصيد فقد اطعمته كل العمر .

الصينيين قد التفتوا إلى اهمية رواج الايشنج بين شعوب تلك البلدان فقاموا وهبوا بدافع من ارضاء كل الأذواق وتحلية البضاعة للدعاية والترغيب إلى تطعيم الايشنج بنبذات من ثقافات تلك البلاد وذلك أما رغبة صادقة وحباً مخلصاً منهم في أن تستفيد تلك الشعوب وتتفع كما استفادوا وبما أنتفعوا هم منه واما طمعاً منهم في السيطرة والهيمنة على فكر تلك البلدان بما يدعى الآن غزوا ثقافياً تسهيلا لغزو عام، إلا أن البحوث والدراسات أدت إلى أن كثيراً من حكام الدول المجاورة كانوا يرسلون بعضاً من حكمائهم إلى الصين ليدرسوا ويستزيدوا من ثمرات الايشنج وإن بعضاً من هؤلاء الحكماء قد بلغوا شأوا عميقاً في الغوص إلى اغوار بحر الايشنج ، مما دعا الصينيين إلى أن يعتبروهم قادرين على اضافة ما يرونه مناسباً من شروح وتفاسير على الايشنج ، ولما أن الايشنج يعتمد اساساً على الثقافة الشعبية لسكان البلد الاصليين فإن هؤلاء الحكماء الغرباء عن الصين حكما قد شرحوا وفسروا الايشنج وفقاً لثقافة شعب بلدهم الاصلي ثم أن البعض الآخر من هولاء الحكام بعد أن عادوا إلى وطنهم الأم أخذوا وبتأثير من طول الاقامة في الصين وبدافع مما اكتسبوه من عادات بعد معايشة الثقافة والشعب الصيني وبولع مريض بالايشنج اخذوا يشرحون ويفسرون كتب بلادهم الاصلية بثقافة صينية وهذا كله دون أن يخلو الأمر في بعض الفترات من وجود رغبة في السيادة على منطقة الشرق الاقصى بأكملها لدى بعض الحكام الصينيين وتمكن الافادة بأن كل ما قيل عن تأثير الايشنج في الصين يصح أن يقال عن تأثيره فيما جاوره بفارق واحد فقط وهو أن الشعور الوطني لدى الفرد الصيني بأن الايشنج كتاب صيني المنبت والاصل والمنشأ دعا الشعب الصيني إلى اعتباره كتابا اساسياً وإلى اكباره كرمز اسمى للحس الوطني والوحدة الشعبية وإلى تقديسه تقديس الشعوب لشهدائها وابطالها وإلى الانكباب عليه انكباب المرء على موارده الذاتية والتصرف به تصرف الانسان بممتلكاته الخاصة وذلك بحرية ومسؤولية ، بوعي وتغاض ، بحب وتربية ، وبضرورة واخلاص وطني في الوقت الذي دعا فيه هذا السبب بالذات ، سبب صينية الكتاب ، الشعوب الاخرى إلى النظر في الكتاب بعين الموضوعية لا بعين الذاتية وبعيداً عن القدسية الوطنية والهالة القومية وإلى اخذه بمأخذ المشتري الذي ينتقي لا بمأخذ المقتني المتمسك بالحرمات والمقدسات مما أدى إلى اتخاذ مواقف تتباين سلبا وايجابا وتتدرج بتفاوت بين الرفض والقبول وذلك أيضاً بحرية ومسؤولية ، بحب وتربية وبضرورة واخلاص وطني. فن الشعوب من نسل من الايشنج كتابا واقره كما فعل التيبيتيون الذين استولدو منه كتاب موتاهم ومنها من مزج احد مشتقاته بما بين يديه مستخلصاً مادة واحدة كما فعلت اجزاء كبيرة من الهند حين دمجت التاوية بالبوذية تحت اسم الزن واعتنقتها

ومنها من اخذه على أنه تال في الاهمية لكتابه الأم مما أدى إلى تنافس كان النصر فيه سجالا كما فعلت اليابان التي تقدم وتسبق كتاب الشنتو على الايشنج ومنها من اعتبره كتابا ثانوياً لاقيمة له ولا أهمية لأنه دخيل غريب لم ينبثق عن موطنه الاصلي كما فعلت بقية شعب الهند التي تدين بالديانات الهندوسية ومجمل القول أن الشرق الاقصى ككل تأثر بالايشنج وأثر فيه لكن التأثر كان أكبر بكثير من التأثير(١) .

الايشنج في العالم الغربي : ظهر أول ذكر للايشنج في العالم الغربي داخل كتاب عن الفلسفة الكونفوشية ترجمه اربعة من الرهبان اليسوعيين إلى اللغة الفرنسية عام ١٦٨٧ وفي عام ١٧٨٣ ارسل اسقف كلاوديوبوليس إلى احد مجامع الكرادلة نشرة عن الايشنج تضمنت المقطع التالي : (إذا صدقنا ما جاء في التواريخ الصينية فإن هذا الكتاب يرجع إلى ٤٧٠٠ سنة خلت فإذا كان هذا صحيحاً كما يؤكده كل فرد من سكان هذا البلد امكننا اعتبار هذا الكتاب اقدم كتاب في العالم ، ومع ذلك فالايشنج لا يبدو كتابا ولا أي شيء يشبه الكتاب بل يبدو لغوا ، غامضاً ، مبهماً ، أكثر مئة مرة من غموض وابهام أبي الهول .) واقد تتضمن كل من المرجعين السابقين مقتطفات مما ورد في تفسير مخطوط التكوين الهندسي الذي يمثل التواضع وبعد خمسين سنة من ذلك التاريخ أي في عام ١٨٣٤ ظهر أول نص كامل لكتاب التحولات الصيني في العالم الغربي على يد رجيس احد المرسلين اليسوعيين الذي يرجع إليه الفضل في نقل الايشنج من الصينية إلى اللاتينية،على أن انتشار الايشنج في الغرب لم يتم سوى في مطلع القرن العشرين بعد أن اخذت ترجمات نصوص الايشنج إلى اللغات الغربية الحية تتوفر بين الأيدي وفي الاسواق ،وتعتبر أكمل ترجمة للايشنج في العالم الغربي الترجمة التي انجزها الألماني ريتشارد ولهلم بعد جهد استغرق منه أكثر من عشر سنوات والتي قدم لها العالم النفسي يونج بدراسة ركز فيها على جانب كشف الغيب في الايشنج والتي اضاف عليها يونج فيما بعد اراء أخرى جديدة في كتابه (الانسان ورموزه) حيث ذكر في فقرة من مقطع بعنوان الحلم التكهني حالة هنري احد مرضاه الذي عالجه بمساعدة الايشنج وذلك لايجاد علاقة لمحتوى

(١) يؤكد بلوفل أحد اهم دارسي الايشنج ومترجميه إلى اللغة الانكليزية بأن الشعب الياباني يؤمن بأن الانتصارات الحربية التي احرزتها القوات العسكرية اليابانية أول تدخلها في الحرب العالمية الثانية والتي اعقبتها تلك الهزيمة المنكرة ، عائدة إلى أن قراءة الايشنج كانت اجبارية لقوات الجيش في تلك الفترة مما أدى إلى الانتصار وتفيد دراسات أخرى بأن استراتيجية هوشي منه العسكرية قريبة في كثير من جوانبها من معطيات الايشنج .

النص الاصلي والملحق الخامس للايشنج بنظريته في الانماط الكامنة في الخافية(١) الجماعية وهكذا وبتوفر الترجمات تتالت الاجتهادات وتتابعت البحوث والدراسات وزاد اهتمام الغربيين بالايشنج ، اهتماماً عجيباً يزيل العجب عنه والتعجب منه النظر إلى ولع الانسان الغربي بكل جديد وإلى حاجته الماسة للحقيقة التي اضاعها بالعلم ، فلقد رأى الانسان الغربي في الايشنج كتاباً مختلفاً عما يعرفه من كتب فتوجس من ان يدخل فيه فلا يخرج وتوجس من الا يدخل فيه فيندم فرغبه ورهبه في آن معاً ، ذاك انه تشوف فيه دماراً لكل ابنيته الفكرية فخاف وشام فيه عماراً لبناء انساني شامل فاشتاق ، وبين الخوف والشوق انقسم إلى شقين : فشق سعى إلى ادخاله في الثقافة الغربية وشرحه على اساسها لاحتوائه وشق حاول ادخال الثقافة الغربية فيه وتفسيرها على اساسه لتفريغها لكن المهم هو أن كلا من الشقين قد اتفقا على أن الايشنج كتاب غير عادي فريد ولا مثيل له في اية من حضارات الشعوب الأخرى ، وفي داخل هذين الشقين استمر سريان الايشنج الذي كان نذير شؤم عند قوم وفأل خير عند آخرين وحيث ان المتشائمين يتجنبون الحديث أو حتى ذكر مامنه يتشاءمون ، والمتفائلين يشتطون في التحدث عما به يتفاءلون فلقد شاعت وازدادت أكثر تعليقات ودراسات الشق الثاني ، فالمهمون بالسحر رأوا في تكاوين الايشنج الهندسية صوراً قادرة بفعل الاستغراق على ايصال المرء إلى الخارق الذي يمكنه من اجتراح المعجز من الأمر ، والآخذون بالدين لمسوا في كتاباته تأملات صوفية قادرة على التدرج بالمتعبد ، كما يتدرج القطب بالمريد إلى الاستنارة ، والمنكبون على الفلسفة وجدوا فيه نمطاً فكرياً يقوم على المعرفة والتجربة ، فيبادل بين الذات والموضوع ويعادل بين الجزء والكل باسقاط الفردي على الجماعي والعام على الخاص وصولا إلى اقناع يحول النظري إلى تطبيقي وأما العلماء فقد اكتشفوا فيه معادلات رياضية وصيغاً علمية تصلح لتكون تمارين في رياضات فكرية لتنمية الذهن العلمي والعقل العملي علاوة على مانقله من مفاهيم ونظريات علمية وكيفية تطورها وبخاصة في الفلك وحيث ان الايشنج يقدم صورة شاملة للصراعات السياسية والعسكرية والاقتصادية التي وقعت على أرض الصين في القرن الثاني عشر قبل الميلاد والتي بكل سهولة يمكن ان تكون مرآة تعكس مايجري في أي زمان ومكان من مجريات في هذه المجالات فتعطي توقعات مسبقة لما قد يحدث فتمكن من التحسب لكل طارىء بحنكة ودهاء وخبرة فإن كثيراً من السياسيين والعسكريين والاقتصاديين

---

(١) الخافية هي اللاشعور عملا بترجمة الاستاذ نهاد خياطة .

في العالم قد درسوا الايشنج واستعملوه كمستشار ماهر في هذه الأمور (١) ، وأما على نطاق الفنون فإن تأثير الايشنج يتعدد ويختلف ويتشعب تشعب تكاوينه وتفاسيره فلقد رأى الفنانون الغربيون فيه تراكيب تشكيلية وادبية وموسيقية فيها من الفاعلية ماجعلها اهلا لتهييج المخيلة الخلاقة وتحريضها على الابداع الفني فاتخذوه مصدراً للمقابسة وانقسموا في هذا إلى فئتين : فئة استلهمت اشكاله وفئة استوحت مضامينه ومن ابرز ممثلي الفئة الأولى الشاعر والموسيقي جون كيج الذي الف مقطوعات موسيقية وقصائد شعرية وفق الانماط المنتشرة في ترتيب الايشنج وان كان من حين لآخر قد مزجها بطراز معقد من التقديرات الحسابية تبعاً لتراكيب العلامات الموسيقية كما ان من ابرز ممثلي الفئة الثانية الشاعر المعروف عزرا باوند والشاعر والمغني الاميركي – اليهودي الأصل – ليونارد كهن . وأما انصاف المثقفين وعامة الشعوب الغربية الذين تسنى لهم اكتشاف كنز الايشنج فقد اخذوه كمساعد على حسن الاختيار الذي يؤمن الارتياح وعلى توسيع الافاق الذي يؤدي إلى حسن التصرف ، على أن القيمة الكبرى للايشنج في العالم الغربي تكمن في التأثير الذي احدثه بين شباب الغرب المعاصر ، التي تهافت على الايشنج تهافت الأرق على النوم والغافل على اليقظة ، منذ ان عرف بأنه كتاب لايتسم بالطابع السماوي الذي يجعل منه ناموساً يقوم على الترغيب والترهيب وشريعة تعتمد على المكافأة والعقاب ووصايا فوقية تحمل صفة العصمة عن الخطأ وصفة اللامحدودية واللانهائية في الكبر التي يقصر صغر العقل البشري عن ادراكها ولمس بأنه كتاب ذو طابع ارضي يحمل الصدق الانساني لشعب قام اناس منه برصد تجاربه ومعارفه ورسمها كخريطة انجزها مكتشفون لتكون دليلا للسالكين الجدد ، خريطة ليست نهائية وثابتة لا تتبدل بل بدائية متغيرة قابلةلكل تبديل او تعديل او اضافة . وهذه الصبغة التحتية هي التي شدت الشباب الجديد إلى الايشنج الذي رأت فيه دستوراً خاصاً لعموم يقوم على التطبيق الذاتي للموضوع ويرتكز على الحكم الموضوعي للذات ، دستوراً بعيداً أشد البعد عن الزئبقية التي تلبس شكل الوعاء لغايةثملغايةتتسرب منه عائدة إلى سابق شكلها دون ان تترك أي اثر فيه ، هذا ولقد اعتبر بعض الغربيين كتاب الايشنج قصيدة دائرية مبنية على اربعة وستين نصاً تنساب

---

(١) أخبرني شخص فرنسي التقيت به في اسبانيا بأنه قد قرأ في احدى المجلات الفرنسية بأن موشي ديان قد اطلع على الايشنج من بعض ضباط الكيان الصهيوني الذين عملوا في صفوف القوات الاميركية في فيتنام وبأنه يستشيره في كثير من المناسبات .

بين الايحاء الخفيف والدعوة المباشرة وتتخذ موضوعاً لها تحولات كل الاشياء التي تشكل الكون ، كما اعتبرها البعض الآخر وصفاً لتغير المقدم كصورة حقيقية للواقع وهذا الاعتبار الأخير هو الذي حمل بلوفل على عنونة ترجمته الانكليزية لكتاب الايشنج بكتاب التغيرات وعلى الاشارة إلى ان المصدر الأكثر اهمية لهذا الكتاب هو في الشكل الذي يتم به التحول من شيء إلى شيء آخر باتباع المبادىء والأصول المنظمة للواقع وهكذا تحول هذا اللغز المبهم المنتمي إلى أحدى اقدم واعرق الحضارات الشرقية مع مرور الزمن وبفعل الاجتهادات والدراسات إلى كتاب يمكن اعتباره وبكل اعجاب حقيقي بمزايا وتقدير صادق لقيمته كتاب الكتب والعمل الذي اعتبر في البدء أكثر غموضاً من احجية أبي الهول يتبدى الآن واضحاً ومبهراً ، سهلاً ومعبراً ، بسيطاً وعميقاً يهتم بالمظهر المتبدل للواقع وبموضع الانسان المتحول في الكون المتغير ، عمل دعت شدة الاهتمام به ببعض الجامعات الغربية إلى أن تفرد في كلياتها فرعاً خاصاً لتدريس الايشنج حسبما قال مترجم الايشنج إلى الاسبانية ميركولوين .

الايشنج في العالم العربي :

لا يكاد يوجد أي ذكر للايشنج في الثقافة العربية قديمها وحديثها إلا ماندر من معلومات طفيفة وردت هنا وهناك في بعض الكتب المترجمة واهمها ماورد من فكرة موجزة عنه في مقدمةالحديث عن الديانة التاوية في كتاب حكمة الأديان الحيتوما جاءعلى لسان أم البطلة في قصة (ريح الشرق وريح الغرب) لبيرل باك : (هل جئت ؟ لقد كنت احاول قراءة (كتاب التغيرات) ولكنني لم اجد عزاء في سطوره اليوم .) والغريب في الأمر ان كل الذين نقلوا آثاراً عن الصينية او كتبوا عن الصين لم يأتوا بأي ذكر للايشنج الذي يعتبر المصدر الأساسي لكل ماانطلق من الصين .

ماهية الايشنج :

حيث ان الايشنج هو اسر الكون المتغير في نص شكل ثابت ذي مضمون متحول قادر على احتواء الماضي والمستقبل فإن غيوماً كثيفة من الغموض قد لفته منذ أول ظهوره مما جعله حقلا خصباً لنمو شتى ضروب الخرافات والاسرار التي هو بريء منها لذا تجدر الملاحظة بغية التوصل إلى فهم حقيقي لماهية الايشنج وتعاليمه تجب ازالة كل شوائب

التفاسير واوضار الشروح التي اقحمت عليه كل نوع من انواع الترهات وهذه الازالة ضرورية ولا غنى عنها سواء بالنسبة لخزعبلات والاختلاقات التي نماها اليه السحرة الصينيون أو بالنسبة لكل طريقة تسعى إلى فهمه على اساس النظريات الخرافيات الحديثة التي تحاول تفسير كل الثقافات التاريخية بناء على معطيات فكريّها وخبرتّها في الهمجية البدائية وهكذا وبعد اجراء عملية التعزيل الثقافي هذه يمكن الوصول إلى المبدأ الاساسي لفهم الا يشنج ألا وهو ان هذا الكتاب يجب النظر اليه على ضوء محتواه بالذات وثانياً يجب شرحه بحسب معطيات الحقبة التاريخية التي ينتمي اليها تفسيراً بتفسير وشرحاً بشرح فبهذا ينقشع ضباب الغموض عنه ويضاء ظلام ابهامه مايؤدي إلى الادراك والملاحظة بأن فهم الا يشنج لا يشكل للاذهان صعوبة أكبر من الصعوبة التي يسببها فهم أي كتاب آخر تناهى من العصور الغابرة إلى الزمن الحاضر .

كتاب للاستخارة :

كان الا يشنج في البداية مزجاً وربطاً بين خطوط متصلة وأخرى متقطعة تشكل تكاوين هندسية تخدم تفاسيرها في الاجابة على الاستخارات . ولقد كانت طرق ووسائل الاستخارة واسعة الانتشار وكثيرة الاستعمال في الازمنة القديمة وكانت كلها على تعددها متشابهة في النتيجة التي تهدف إلى حسم مشكلة الاختيار بنعم أو لا وهذا الهدف من قريب او من بعيد هو الحجر الاساسي في بناء الا يشنج فنعم كان مشاراً اليها بخط متصل ولا كان مشاراً اليها بخط متقطع لكن الحاجة إلى اجابات أكثر وتفصيلات أكبر المت بالناس في عصور بعيدة مما دعا إلى مزج وربط الخطوط المفردة بعضها ببعض فتشكلت اربعة تكاوين هندسية مزدوجة الخط ثم وتلبية لحاجة الناس إلى تسطيح اعم وتعميق اتم وايضاً في عصور بعيدة زيد خط ثالث إلى التكاوين الأربعة المزدوجة الخط فنتجت ثمانية تكاوين هندسية ثلاثية الخط وهذه الثواليث الثمانية حفظت كصورة لكل مايجري على الأرض وفي السماء ، كما اعتبرت ايضاً في حالة من الانتقال المستمر من شيء إلى شيء آخر تماماً كالانتقال المستمر الذي يتم من ظاهرة إلى ظاهرة في العالم الفيزيائي وفي هذا يكمن المفهوم الأساسي للا يشنج ، فهذه الثواليث الثمانية هي رموز موقوفة لحالات التغير المستمر ، انها صورة تظل مستمرة في التغير بثبات ودوام لكن يجب الانتباه فهذه الثواليث ليست صوراً للاشياء كما هي بذاتها وعلى حقيقتها وإنما هي صور لحركة الأشياء في مسار التغيير ، انها لا تمثل الأشياء بل تمثل امتداد الأشياء في الحركة ، وهذه

الثواليث اخذت معان متعددة وكثيرة مرة بعد مرة ، معان مثلت انساقاً طبيعية مبنية تبعاً لشخصيتها الفطرية على أن هذه الانساق لا تحمل المعنى الميثوي الاغريقي المحدد بل هي معان ذات مفاهيم مجردة لا تمثل ذاتية الشيء الموضوعية بل وظيفته ، ومن جراء تراكم هذه المعاني زمناً بعد زمن نتج التصنيف الذي نوجزاهم انساله فيما يلي :

الاسم	الخاصة	الصورة	الموقع العائلي
شين الخالق	قوي	السماء	الأب
كون المتلقي	مخلص – مرن	الارض	الأم
شن المشير	متحرك محرض	الرعد	الابن الأول
كان العميق	خطر	الماء	الابن الثاني
كين الراسخ	ثابت	الجبل	الابن الثالث
سان اللطيف	ثاقب	الريح–الخشب	الابنة الأولى
لي المتعلق	منير	النار	الابنة الثانية
توى المبهج	فرح	البحيرة	الابنة الثالثة

ثم وبغية الحصول على تعميم اشمل وتصوير اكمل وايضاً في عصور قديمة مزجت وربطت الثواليث الثمانية ببعضها البعض وذلك باضافة الواحدة إلى الأخرى ، فأعطت اربعة وستين تكويناً هندسياً يضم كل واحد منها ستة خطوط ، اما سالبة واما موجبة – تطلق الصفة السالبة على الخط المتقطع والصفة الموجبة على الخط المتصل – خطوط يتمتع كل خط منها بقابلية التغير من السالب إلى الموجب وبالعكس بحيث انه كلما وقع تغير في احد الخطوط تغيرت الحالة التي يمثلها السادوس وعلى هذا فليس من الضروري ان تتغير كل الخطوط لتتغير الحالة التي يعرضها السادوس بل يكفي ان يتغير خط واحد لتتغير الحالة ، على أن هناك حالات يقع التغير فيها على التفاصيل دون ان تتغير بمجملها إلى حالة اخرى ولهذا فإن الخطوط في السواديس لها صفتان : صفة جامدة وصفة رجراجة فالسادوس الذي تكون كل خطوطه جامدة هو سادوس غير متحول وهذا يعني بأن على المستشير للاستخارة ان يبني حسن اختياره على أساس التغيرات الخارجية في تفاصيل حالته وليس على اساس تحول الحالة إلى حالة اخرى ، لأن التبدل في الحالة الجامدة يقع على الاجزاء وليس على الحالة ككل واما السادوس الذي يحمل ولو خطاً واحداً

رجراجاً فهو سادوس متحول وهذا يعني بأن المستشير للاستخارة عليه ان يبني حسن اختياره ليس فقط على اساس التغيرات الخارجية على تفاصيل الحالة بل وأيضاً على اساس التحول الذي سيطرأ على الحالة وينقلها إلى حالة أخرى ، لأن التبدل في الحالة الرجراجة يقع على الا جزاء وعلى الحالة ككل والخط الرجراج في تحوله ينقلب إلى عكسه فيؤخذ السادوس الناتج عن هذا القلب ، واما كيفية تحديد ماإذا كان الخط جامداً ام رجراجاً فيتم بالا رتكاز على موقع الخطوط ، فإذا كان موقع الخط قوياً كان جامداً (كأن تكون كل الخطوط متصلة مثلا) وأذا كان موقع الخط ضعيفاً كان رجراجاً(كأن تكون هنالك خمسة خطوط متصلة وواحد منفصل) وعلاوة على قوانين التغير وصور حالات التغير التي تعطيها السواديس الواردة في الا يشنج فإن حقيقة أخرى يجب اخذها بعين الاعتبار في طريقة العمل ، ان كل حالة تتطلب عملا خاصاً بها كما ان لكل حالة طريقة صحيحة وطريقة خاطئة للعمل ومن البديهي ان يجلب اتباع الطريقة الصحيحة التفاؤل والنجاح والسعادة كما انه من البديهي ان يبعث اتبــاع الطريقة الخاطئة على التشاؤم والفشل والتعاسة فما هي اذن الطريقة الصحيحة للعمل والواجب اتباعها في الحالة المعطاة ؟ ان الجواب على هذا السؤال الحاسم هو الذي رفع كتاب الا يشنج إلى مستوى غير عادي وعختلف عن بقية طرق ووسائل الاستخارة والتنبؤ بالمستقبل والتكهن وكشف الغيب وما إلى ذلك ، فإذا أنبأت قراءة الفنجان او ورق اللعب امرؤ بأن رسالة فيها مال وفير ستصله من بلد بعيد خلال اسبوع فليس هناك ماعلى هذا المرء ان يفعله سوى ان ينتظر مجيء الرسالة وفي هذه الحالة فإن هذا الكشف عن الغيب تافه وبعيد كل البعد عما يجب ان يفعله الانسان وما لا يجب ان يفعله ولهذا السبب كان على كشف الغيب ان يتضمن نوعاً من التوجيه الأخلاقي للدلالة على مايلزم اجراؤه قبل وقوع الحدث وبعد وقوعه ، كما عليه ان يدل على مايجب القيام به إذا لم يقع الحدث ، ولم يتحقق هذا سوى في الصين حيث تم ولاول مرة في التاريخ حين كشف الانسان عن حقه فلم يعلق المسألة عند هذا الحد بل سأل وماذا يجب علي ان افعل ؟ وللاجابة على هذا السؤال الحرج كان على كتاب الاستخارة الذي يتنبأ ويتكهن ان يصبح كتاباً في المعرفة ، ويعزى الفضل في هذا التغير إلى الملك وان ١١٥٠ قبل الميلاد وابنه الدوق كاوالذين رتبا السواديس وشرحا خطوطها ليس على انهاالختام تختم كل الحالات بطابعها بل على انها وسائل يتم استشفاف المستقبل من خلالها بشكل فردي وتبعاً لكل حالة ، اذ على المستخير بالذات ان يشارك في تحديد مستقبله وان يتدخل في عملية اختيار المسار الملائم لحياته فطالما انه اكثر الناس معرفة بحالته فإنه اكثرهم ادراكاً لها

ومقدرة على ايجاد الطريق الصحيح لكن الأمر لا يتوقف عليه فقط بل ان هناك عوامل لا محدودة تتحكم في كل حالة ، عوامل يشكل صاحب الحالة عاملا واحداً منها ولهذا فإنه كلما كان اللجوء الى الاي يشنج اسرع كلما كان الحل اسهل وذلك لتمييز وتدارك عوامل وامور قائمة على الحال النباتي او الجرثومي والذي يتخلص في انه كلما كانت الامور في بدايتها كلما كانت السيطرة عليها اسهل ، اما متى استشرت واستفحل امرها فإنها تبلغ من القوة قدراً تجعل الانسان امامها عاجزاً ولذا على الحكيم ان يقمع الشر من بدايته للقضاء عليه كما عليه ان ينمي الخير من بدايته ليعم ، (وليس العظيم من يقوم بعمل عظيم بل من يمنع وقوع عمل عظيم) (١) ، انه ليس من يطعم الناس في المجاعة لكنه من يمنع حدوث المجاعة ، انه ليس من يطفيء الحريق بل من يمنع وقوع الحريق وهذه الوسائل للتمييز وهذه الطرق للتدارك هي التي جعلت من الاي يشنج كتاباً للاستخارة من نوع خاص جداً ، نوع ذي طبيعة بعيدة عن الخرافات والخزعبلات لأن قراره هو قرار المستشير الخاص وجوابه هو جواب المستخير بالذات ، فهو لا يتنبأ بالمستقبل بل يعرض طرقاً للعمل سهلة وناجحة امام حالات صعبة وفاشلة ، طرقاً تعتمد على مقدرة كل إنسان الذهنية على استيعاب الامكانات التي يعطيها وتقوم على طاقة كل انسان العملية في تبني مايناسب حالته الخاصة ولذا فإنه لا يوجد تفسير واحد ومفرد للخطوط بل هناك تفسيرات لا محدودة ولامتناهية بعدد الاشخاص المهتمين بايجاد حلول لمشاكلهم وبعدد الناس الراغبين بالخلاص من معاضلهم ، وحيث انه من الطبيعي ان يكون لكل عنصر او كائن خصائصه المميزة ومضماره الخاص ومن غير الطبيعي ان يكون لكل العناصر ولكل الكائنات ذات الخصائص ونفس المضمار فان الاي يشنج يفتح ابواباً ويغلق اخرى لأناس وفي الوقت نفسه يغلق مافتحه ويفتح ماأغلقه الآخرين .

كتاب للمعرفة :

منذ أن لم يعد الانسان يؤمن بجواب الاستخارة دون تحليل او تعليل ودون استشفاف مسبق للمستقبل يرسم نهجاً تسير عليه خطوات الزمن الحاضر ، منذ ان بدأ الانسان يحول الأساطير إلى علوم والخرافات إلى حقائق ، منذ أن بدأ الوعي الانساني يسمو إلى ارتفاعات

(١) من كتاب تاوتي شنج للاوتسي

اعلى ويتعمق إلى اغوار ابعد ، ويمتد إلى اتجاهات اقصى ، وأكثر تشعباً ، بدأت تنبجس من الا يشنج الذهنية العملية والعلوم العقلية واجمالا يمكن ايجاز ابرز المفاهيم الفلسفية التي انبثقت عن الا يشنج بالمفاهيم الأساسية التالية :

١ — التغير :

جاء في كتاب لونيو المتضمن لأمالي كونفوشيوس (١) التي القاها على تلامذته مرة وهو جالس بجانب نهرو (كل شيء يجري ويجري كهذا النهر دون توقف ليلا نهاراً) وقال الشاعر لاوتسي (٢) في كتاب تاوتي كينج (ان من ادرك معنى التغير لم يعد يركز انتباهه على الأشياء الفردية المؤقتة بل على القانون الا بدي الثابت الذي يعمل في كل تغير وهذا القانون هو التاو انه سكة الا شياء واصل الواحد في الكثرة وهذان القولان يشرحان بشكل عام فكرة التغير وقانون التغير كمفهومين فلسفيين في الا يشنج . ان كل شيء يتغير من شيء إلى شيء ، من ظاهرة إلى ظاهرة ، من كم إلى كيف ، من هذا إلى ذاك وهلم جرا ، هذا وليس ادراك معنى التغير هو الغاية بل ان ادراك معنى التغير هو الوسيلة إلى الغاية التي هي التحكم الكلي في التغير لكن التحكم الكلي يتم عن طريق التحكم بالاصل والارومة لا بالفرع والجزء تماماً كما ان من يريد ان يقطع شجرة يمضي فيقطعها من جذعها لا من احد اغصانها وكذلك من يتهيأ ليمنع طوفاناً لا يذهب فينشيء سداً على إحدى السواقي الثانوية بل يعمد إلى اقامة السد على جسم النهر الاسامي ولذا فإن ادراك معنى التغير ينزع إلى عبور الأشياء الفردية المؤقتة والسعي للوصول إلى القانون الا بدي الثابت الذي يعمل في كل تغير ، ذلك ان حيازة نوع من العاملية في هذا القانون يؤدي إلى امتلاك نوع من الفاعلية على كل الا شياء تماماً كما ان من يلوث النبع يلوث كل النهر ،

---

(١) عرف كونفوشيوس كتاب التغيرات وكرس حياته لنشره ومن المحتمل أن يكون هو كاتب أحد ملاحقه ، ولقد عمل كونفوشيوس على تفسير الايشنج في تعليقات كتبها عليه وفي احاديث شفوية املاها على تلامذته ، هذا وأن نص الايشنج الذي طبعه كونفوشيوس وعلق عليه والذي نجا بمفرده من بين جميع تصانيفه من حريق الكتب الكبير هو ذات النص الذي تحدر إلى زمننا الحاضر .

(٢) لاوتسي ، شاعر صيني ادت تعمقاته وتأملاته في الايشنج إلى انشاء ثمانية وثمانين قصيدة صارت فيما بعد كتاب الديانة التاوية المقدس .

ومن يلوث الساقية لا يؤثر على النهر لكن الوصول إلى حيازة هذه العاملية المؤدية إلى امتلاك الفاعلية لا يتم دون معرفة الاصل الاسامي أو البداية الأولى لكل الأشياء.

٢ — البداية الاولى :

لا تغير دون تعدد والتغير هو ابن الكثرة فكيف نشأ التعدد وخرجت الكثرة من الواحد للاجابة على هذا السؤال كان لا بد من ايجاد مسلمة عقلية وهذه المسلمة الاساسية هي البداية الأولى العظيمة لكل ماهو موجود (تاي شي تو) او الاسمى النهائي ، ولقد رمز إلى هذه البداية الأولى العظيمة بدائرة مقسومة إلى قسمين متساويين ، قسم ابيض يمثل النور يان ، وقسم اسود يمثل الظلمة ين — ولقد اشتقت هذه الدائرة من دائرة اخرى تعتبر بداية اولى اسبق ووشي — وتقوم دائرة الاسمى النهائي المحتوية على الاصل الأسامي والبداية الأولى العظيمة والتي تفسر كيفية نشوء الكثرة وخروج التعدد من الواحد على فكرة القطب الثري الذي هو الخط فهذا الخط الواحد الذي يمثل بمفرده الوحدة بدأت الثنائيات التي كونت التعدد ، ذلك ان مجرد رسم اي خط بشكل وعلى الفور فوقا وتحتاً ، اماماً ووراء ، يميناً ويساراً ، بكلمة موجزة يشكل عالم الاضداد الذي سمي منذذلك الوقت ين يان(١) .ولقد اضيفت فيما بعد نقطةبيضاءعلى القسم الأسود ين كما زيدت نقطة سوداء على القسم الأبيض يان وذلك لادلالة على تلازم السلب والايجاب وعلى تضمنهما في بعضيهما تبعاً لجملة من جمل الايشنج تقول (في كل خير نقطة شريرة وفي كل شر نقطة خيرة) فليس الحكيم من يسكن النقطة البيضاء اذا عم السواد وليس الأحمق من يسكن النقطة السوداء إذا عم البياض بل ان الحكيم هو من يسعى في التخم الفاصل الذي هو القطب الثري ، المتحكم في البياض والسواد على السواء ، والاحمق هو من يسعى إلى التحكم بالبياض فيما هو قائم على السواد اومن يعمل للتحكم بالسواد فيما هو كائن في البياض انه وكما يمكن ان يقال لن يفعل لأنه في المفعولية ، هذا وبحسب العادة وجرياً على الطريقة المتبعة دوماً فقط اعطيت دائرة الين واليان رمزاً جنسياً ، مثل اول مامثل العضو الذكري الذي اعتبر القطب الثري ثم تحول إلى تمثيل اتحاد جسدي الذكر والانثى وإلى دخول الناقء في الاجوف ، وحيث ان الكلمتين الصينيتين ين ويان لا تحملا ن ابداً

---

(١) لقد طغت هذه التسمية حتى باتت دائرة الاسمى النهائي تسمى دائرة الين يان أيضاً .

اي معنى جنسي (١) . فان هناك رأيين في سبب دخول المعنى الجنسي إلى الرمز يان ويعتمد الرأي الأول على الا يشتج بالذات فحيث ان السادوس الأول المتشكل من ستة خطوط متصلة يمثل السماء والذكر والنور والحرارة والا يجابية والسادوس الثاني والمتشكل من ستة خطوط متقطعة يمثل الأرض والا نثى والظلمة والبرودة والسلبية ، وحيث ان التفاسير الكتابية لهذين الرمزين تتحدث عن رغبة ابدية في الاتحاد قائمة بين السماء والأرض تشبه تماماً الرغبة الا بدية في الاتحاد القائمة بين الذكر والا نثى والتي تتبدى فيما تطلعه الأرض من نباتات وينابيع وماشابه وتبعثه كرسائل شوق إلى السماء، وتتوضح فيما تنزله السماء من ضوء وامطار وماشابه وتبعثه كجوابات توق إلى الأرض ، وحيث ان الشروح الأخرى تقيم علاقة بين السادوسين الاولين كعلاقة الذكر بالانثى والمرسل بالمستلم والمنتج بالمستهلك والمالك بالوعاء وما إلى ذلك مؤكدة ضرورة كل منها ولزومه للآخر فإن السماء الذكر بمد نتوءه والأرض الانثى تفتح تجويفها كيما يتم الاتحاد الذي يلغي التعدد وينتقل بهما إلى الوحدة التي هي الأصل الاساسي والبداية الأولى العظيمة لكل ماهو موجود ، وحيث ان دائرة الين يان تحمل في ذاتها صورة الذكر والمؤنث فان كل هذا بحسب الرأي الأول ادى إلى تحويل هذه الدائرة إلى رمز جنسي للسادوسين الأولين يكون فيها النصف العلوي ممثلا للذكر والنصف السفلي ممثلا للانثى ، اللذان باتحادهما يصير ان القطب الثري الذي يتولد عنه التعدد ، واما الرأي الثاني فيقوم على الاعتقاد بأن الرمز الجنسي قد اقحم على دائرة الين يان نتيجة لتسـأثير ثقافات الشرق الأوسط على الفكر الصيني ، فقد ذكرت اسطورة مابين نهرينية بأن السماء والأرض كانتا في البدء جسداً واحداً متحداً اتحاد الذكر بالانثى ثم جاء الاله هواء فانتشر بينهما وظل يصفر حتى فرقهما وفصل جسديهما فتباعدا غير راغبين وما يزالان وإلى الابد في شهوة دائمة وحنين متواصل إلى الالتحام مرة أخرى ، وبأن واقعة الاتصال الجسدي للذكر والانثى الذي تمارسه الكائنات ماهو سوى تجسيد وتكرار وتمثيل لوحدة السماء والأرض التي كانت في البدء(٢) ، هذه الاسطورة بحسب الرأي

(١) الكلمة الصينية ين تعني الغائم أو المعتم والكلمة الصينية يان تعني رايات تخفق في الشمس أي المضيء أو المنقشع ، وين بالنسبة للنهر هو الطرف الشمالي منه والذي يعكس الضوء وين هي الطرف الجنوبي منه والتي تقبع في الظلمة ، أما بالنسبة للجبل فين هي السفح المعتم ويان هو القمة المضيئة .

(٢) هناك اسطورة فرعونية تحمل ذات المضمون تقريباً .

الثاني أعجبت الصينيين اعجاباً فائقاً وكبيراً لكن ما كان من كلفهم بكتابهم كان يمنعهم من قبول أي شيء لا ينبثق عن الايشنج ولذا جدوا فوجدوا لهذه الاسطورة منفذاً إلى كتابهم عن طريق دائرة الين يان ، التي شكلت تياراً عارماً غطى كل ما سواه من تيارات في الصين وخاصة في المراحل الانتقالية بين حكم سلالة شين وسلالة هان حيث كانت هناك مدرسة كاملة للين يان وحيث كان الايشنج قاموس السحر الأوحد والأكبر الذي يقرأ فيه الناس كل أنواع الخرافات المصطنعة والخزعبلات المفتعلة والترهات التي تدور حول عوالم روحانية مبنية على ثنائيات وأضداد والتي لا تمت إلى أصل الايشنج بأية صلة، كما أن هذه الدائرة المفسرة للبداية الأولى العظيمة قد أثرت تأثيراً كبيراً في العالم وخاصة في الهند والعالم الغربي ويمكن القول بأنها قد أثرت أيضاً في أكثر الدارسين غير المهتمين بالثقافة الصينية ، والجدير بالذكر أن الصيغتان ين ويان موجودتين في الايشنج أصلا وأنه لا يلمح لهما أي ذكر في التفاسير والشروح الأولى وأن أول ذكر لهما ورد في الملحق الكبير الذي كتب بعد نشوء التاوية ، حيث استعيض عن الصيغتين جامد ورجراج في وصف وتسمية الخطوط بالصيغتين ين للخط المتقطع ويان للخط المتصل ، ومهما يكن من أمر تسمية هاتين القوتين فإن التسمية غير مهمة إذ من المؤكد أن عالم الموجودات بأكمله قد انبثق عن تغيرهما وتبدلهما ، هذا التغير الذي يتأتى بجزء منه عن تحولهما المستمر من قوة إلى أخرى وبجزئه الآخر عن حلقات تراكيب ظواهرهما ، وأما تعاقبهما الواحدة بعد الأخرى واتصالهما الواحدة بالثانية كالصيف والشتاء أو الليل والنهار فإنه لا ينفي تغيرهما بل يثبت تعادلهما كقوتين يكونان بتلازم اجباري وتغير حتمي العامل الهام والأساسي والأول في القانون الأبدي الثابت الذي يعمل في كل تغير وبغية التمكن من التحول عن موقع التعدد الى موقع الواحد المتمثل في القطب الثري المتحكم في الفعل كان لا بد من نشوء نظرية الأفكار .

٣ — نظرية الافكار : كيف يتسنى للانسان أن يكون عاملا في القطب الثري المتحكم في فعل التغير ؟ إنه من خلال المفاهيم المنتشرة في تعاليم كل من لاوتسي وكونفوشيوس يمكن استخلاص مايلي :

١ — إن كل ثالوث من الثواليث الثمانية السابقة الذكر ، هو صورة مجردة لا تمثل أغراضاً وأعمالا ، مكانها عالم الشهادة وزمانها الحاضر وإنما تمثل حالات التغير كأفكار مكانها عالم الغيب وزمانها المستقبل .

ب – إن كل عمل يجري في عالم الشهادة هو انعكاس لاحدى هذه الصور . أي لفكرة جرت قبلا في عالم الغيب .

ومن أ و ب يستنتج من أن مايحدث تطبيقياً في عالم الشهادة بالعمل هو عملية إعادة عرض أو تنفيذ لتصميم نظري مسبق أن حدث في عالم الغيب بالفكر وبأن زمن التنفيذ العملي في عالم الشهادة يعقب زمن عالم التصنيف الفكري في عالم الغيب ولذا فإن الوصول إلى تغير التنفيذ يجب أن يسبقه وصول إلى تغير التصميم ، فتغير اتجاه القطيع يستدعي قبله تغير اتجاه الراعي وهذا لايصح للمتواني بل للمتفاني المدعو حكيماً ، في الصينية المتفاني الذي يدأب على الاستغراق في التفكير عن طريق الاستبطان المباشر كيما يستوعب أفكار عالم الغيب فيتحول من ثمة إلى قادر بشكل حاسم على التدخل في أعمال عالم الشهادة ، لكن هذا المتفاني لايعمل لتقويم تفراته الفردية أنه مخلص يعهد إليه الشعب بدراسة امكانات الوطن ورسم مخططات مناسبة له أو هو موفد يبعث به شعبه إلى الاضطلاع على التصاميم فينحي مالايراه ملائماً لأفراد شعبه ويختار مايجده مناسباً لهم ثم يعود به ليسلمه إلى الحاكم لاقراره وتوزيعه على الشعب لينفذه، وخير حاكم هو الشعب وخير حكم هو حكم الحكيم وخير حكيم هو الشعب (فالحاكم العظيم يعامل شعبه كما يعامل جسده، إن كلا منهما يقول إذا جاع جسدي ضعفت لذا فعل شعبي ألا يجوع وإذا برد جسدي مرضت لذا فعل شعبي ألا يبرد ، إذا تبدد جسمي خفت لذا فعل شعبي ألا يتهدد ، وإذا تألم جسدي حزنت لذا فعل شعبي ألا يحزن ، وإذا التذ جسدي فرحت لذا فعل شعبي أن يلتذ ، فلو لم يكن لي جسد لما توجعت ولا تمتعت ولو لم يكن لي شعب فعل من أكون حاكماً ؟(١)) فعالم الغيب عالم الفكر اللامرئي واللا محسوس والانسان المتفاني وعالم الشهادة عالم العمل المرئي والمحسوس هم ثالوث القوى الأساسية في نظرية الأفكار حيث على كل إنسان أن يفكر لاكتناه مكنون المستقبل ويعمد من ثمة إلى العمل بحسب أفضل امكانات الحاضر إلى أن يتحد الشعب بأجمعه فيتقل ككتلة واحدة ، يصير القطب الثري الممثل للوحدة الأولى والأصل الأساسي ، هذا وإن عملية استخارة الايشنج تتضمن هذه القوى الأساسية الثلاث ، فالسادوس يمثل عالم الغيب والحالة المستثار فيها تمثل عالم الشهادة والمستخير يمثل الانسان الحكيم المتفاني والمجد والعامل على ايجاد الفكرة الصائبة للعمل وعلى وضع الأشياء في المسار الصحيح ، ونظرية الأفكار هذه تنطوي على معنيين أولهما : أقلمة الفكرة وفقاً للحيثيات أي التنظير بحسب

(١) لاوتسي .

امكانات التطبيق والتفكير بحسب مقدرات العمل وذلك بتثبيت المشروع وتغيير التصميم وتطويعه لما يلائم رغبة أصحاب العلاقة استناداً إلى أن التكاوين الهندسية تمثل صوراً مجردة تتقولب تبعاً لكل حالة وهنا تكون الفكرة عربة ـ يختلف حجمها وقوتها باختلاف كبر وثقل الحمل ـ يمكن اختيارها من بين عربات كثيرة كما يمكن لحوذيها أن يتصرف بها كما يهوى ، أن يغسلها أو أن يتركها بأوحالها، أن يتوقف بها حين يريد أو أن يمشي بها حين يروم أو أن يبادلها بأخرى أفضل منها أو أن . . أو أن . . الخ ، وثانيهما، أقلمة الحيثيات وفقاً للفكرة أي التطبيق بحسب البرنامج النظري والعمل بحسب المنهج الفكري وذلك بتثبيت التصميم وتغير المشروع وتطويعه لما يناسب المخطط استناداً إلى أن التكاوين الهندسية تمثل السكة الثابتة لحركة الطبيعة الحتمية في التغير وهنا تكون الفكرة طريقاً لا بد من سلوكه للوصول إلى الغاية ، طريقاً لا يمكن للسائرين عليه أن يحيدوا عنه أو أن يجانبوه ، كما لا يمكن التوقف فيه إلا في المحطات المعينة أو توقفاً اضطرارياً نتج عن تأثير العوامل الطبيعية كتراكم الثلوج أو اشتداد السيول أو هبوب العواصف أو ـ أو ـ الخ ، وبهذا الشكل فإن تكاوين الايشنج الهندسية من حيث أنها تمثل السكة الثابتة لحركة الطبيعة الحتمية في التغير إنما تمثل مجموع ماهو موجود من أنماط متغيرة يقوم المستخير بتبني نمط منها وإدخال حالته الدائمة في نسقه ومن ثمة تتحول إلى نماذج لا محدودة لهذا النمط الواحد يعمد المستخير إلى اختيار انموذج منها وتفصيل حالته الوقتية على مقايسه ، وأما من حيث أنها صورة مجردة تتقولب تبعاً لكل حالة فإنما تمثل مجمل ما هناك من مواد متغيرة يقوم المستخير بتبني مادة منها وهيكلتها على هيئة حالته الدائمة ومن ثمة تتحول إلى أنواع لا محدودة من هذه المادة يعمد المستخير إلى انتقاء نوع منها وتفصيله على مقاييس حالته الخاصة، ولقد قام جماعة من الحكماء الصينيين ورد خبرهم في الملحق الكبير بمحاولة لإرجاع كل حركات التطور الحضاري إلى أنماط ومواد ونماذج وأنواع من تلك الصور المجردة الكامنة في تكاوين الايشنج الهندسية ، ومهما يكن من أمر امكانية تطبيق وسريان هذه الفرضية النظرية العلمية على كل مراحل وأدوار التطور الحضاري فإن الأساس العلمي لهذا المفهوم يحمل حقيقة إذ أن مستخير الايشنج يميز في كل سادوس ثمرة ما مضى وبذرة ما سيأتي وسكة نمو النبتة الحتمي من بذرة إلى شجرة إلى زهرة إلى ثمرة ، طبعاً في حالة عـدم تدخل أي طارئ مفاجئ يؤدي إلى ضمور اجباري كتقص الري أو انقصاف النبتة أو كأن تطوح الريح بالزهر أو ما إلى ذلك وهنا يتوضح الأمر فالبذرة تحمل في ذاتها قابلية زراعتها في أية أرض كانت طالما أن طبيعة تربة هذه الأرض صالحة لزراعة

هذا النوع من البذور كماتحمل أيضاً حتمية اعطائها لثمار من نوعها بالذات لأن بذرة التفاح لا تعطي خوخا وبذرة الخوخ لا تعطي كرزاً وهكذا ، لكن ما إن تزرع هذه البذرة حتى تفقد قابليتها الأولى وتضحي تتحكم فيها سكة دورة حياتها النباتية كما تفقد حتميتها الأولى اذ تصير قابلة للتطعيم وفي هذا يكمن الأساس العلمي لهذا المفهوم وتتجلى حقيقته ، هذه الحقيقة التي بنى عليها الفيلسوف الألماني أوزولد شبينغلر فلسفته الحضارية في كتاب (سقوط الحضارة الغربية) حين أعطى التاريخ شكلا نباتياً متعضياً يقوم على أن دورة حياة تاريخ أي شعب من الشعوب يمشي على سكة هي كسكة دورة حياة أية نبتة من النباتات لذا فإنه بدراسة ما مضى من تاريخ الشعوب القديمة يمكن معرفة ما سيأتي في تاريخ الشعوب الحديثة استناداً إلى ماأسماه شبينغلر بالمعاصرة. – تشابه حيثيات ومعطيات مختلف أطوار تاريخ النوع الواحد من الشعوب – تماماً كما أنه من الممكن معرفة دورة حياة بذرة من البذور من خلال دراسة دورة حياة نبتة بذرة سابقة لها استناداً إلى مايسمى في علم النبات بالاتفاق – تشابه مختلف مراحل دورة حياة النوع الواحد من النبات – وكما أن كل نبتة تكون بذرة ثم تنتش فتفرع وتورق وتزهر فتثمر ثم يمضي عليها وتهرم وتجف فتتخشب دون ارتدام ، مسلمة المهمة إلى مابعدها ، مفسحة المجال لما عداها ، فكذلك كل حضارة تكون حبة ثم تشطأ فتسمق وتمدغصوناً وتبرعم فتؤتي أكلها ثم يفوت عليها فتعجز وتيبس فتتصلب وتسقط دون قيام مسلمة الأمانة إلى غيرها ، تاركة المضمار لما سيأتي وهكذا وتبعاً لهذه النظرة تكون السواديس بمجملها ممثلة لدورات حياة كل أنواع النباتات ويكون كل سادوس بمفرده ، وعلى حدة ، ممثلا لدورة حياة نوع واحد من النبات ، لكن كيف يتم تبني السادوس الموافق من بين مجموع السواديس ، ثم كيف يتم اختيار الخط الصحيح من بين مجمل الخطوط ؟ هذا ماتشرحه طريقة استشارة الايشنج وكيفية استخارته لاتخاذ القرار أو الحكم .

طرق استشارة الآيشنج : ليست هناك طريقة واحدة فقط لاستخراج السادوس الموافق الحالة المعروضة والمطلوب الاستشارة فيها ، بل أن هناك طرقاً مختلفة أولاها وتسمى الطريقة القديمة وتتلخص بتمرير قضيب من الحديد المحمى على درع سلحفاة ثم استخلاص السادوس من خلال قراءة الاخاديد المتكونة بفعل الحرارة ولقد ذكرت كتب سلالة هان هذه الطريقة إنما دون أن تورد كيفية فك الرموز لاستنتاج التكوين الهندسي منها وتحديد السادوس المطابق ، وثاني هذه الطرائق طريقة معقدة وصعبة وطويلة تستغرق أكثر من عشرين دقيقة

اعتبرها الصينيون القدامى الوقت اللازم والفترة الضرورية لتنقية الذهن وتصفية العقل وتركيز الفكر وتحضير المخيلة قبل قراءة التفاسير ولذا سميت طريقة الحكماء ، وتتلخص في تنقيلات قصدية وتحريكات عفوية لخمسين ساقاً من سوق نبات الحزنبل ، وثالث هذه الطرائق طريقة بسيطة ويسيرة لذا فضلها الناس على اخواتها فشاعت بين أكثر المستخيرين وتتلخص في رمي ثلاث قطع نقدية – يعطى احد وجهيها رقا فرديا والوجه الآخر رقا زوجياً – ستة رميات متتالية تحدد كل رمية منها خطاً من خطوط السادوس فإذا كان مجموع الرمية رقا فرديا يكون الخط متقطعا ين وإذا كان مجموعها رقا زوجياً يكون الخط متصلا يان، واما الطريقة الرابعة فتتلخص بتعين السادوس وتحديده بمجرد معرفة الحالة أو الاطلاع عليها وذلك باستلهام قرائن الوسط المحيط ، النوافذ ، الأبواب ، الكراسي أو ما شابه أو كثنيات الاثواب أو الوسائد أو السجاجيد أو ما شاكل كتجعيدات الوجه أو اليدين أو ما ماثل وهذه الطريقة لا تتسنى سوى للضليعين في الايشنج ولذا سميت طريقة الاقطاب وهذا كله مفهوم ومعقول لكن ما يحير العقول ويدوخ الرؤوس هو هذا السر الغريب الذي يجعل كلامن الطرائق تقع على السادوس الموافق والمطابق للحالة وليس على غيره ، انه هذا السر الذي يجعل الرميات الست لضابط في الجيش جاء يستخير الايشنج في مستقبله تقع على السادوس الممثل للجيش ، ثم يجعل الرميات الست لفتاة جاءت تستخير الايشنج في زواجها يقع على السادوس الممثل لزواج الابنة الصغرى ، وهكذا على الدوام فأما الصينيون فقد قالوا بأن بما أن حركات وتغيرات السواديس تشكل بشكل سري حركات وتغيرات الكون فإن هذا ناتج عن تأثيرات كونية تسقط على كل من درع السلحفاة وعيدان الحزنبل والقطع النقدية وبصيرة القطب وذلك لان اصولها تنتمي إلى مملكة الطبيعة المقدسة فالسلحفاة تنتمي إلى مملكة الحيوانات المقدسة والحزنبل ينتمي إلى مملكة النباتات المقدسة والقطع النقدية إلى مملكة المواد المقدسة والقطب إلى مملكة البشر المقدسين ، كما أن كلا من هذه الكائنات الأربعة لتمثل الانموذج الاعلى لمملكتها فهي مشتقة من نبع الحياة الذي يغذي وليس من مجراها الذي يتغذى ولذا فهي مقيمة في كل مياه النهر وهذا هو السر الذي يدعو التأثيرات الكونية إلى أن تسقط عليها وليس على سواها مما يجعلها تقع على السادوس الموافق وليس على غيره وأما العلوم العصرية فتقول بلسان علم النفس الحديث بأن هذا السر راجع إلى دافع الفاعلية الكامن في خافية كل انسان(١) ،

(١) يتجلى هذا الدافع باوضح صوره في يد الفنان حين يرسم أو ينحت أو يكتب أو يغني كما يمكن التأكد من هذا الدافع ذاتياً باحدى هاتين الطريقتين

والذي يتحكم في ارتجافات واهتزازات يد المستشير في حالة اتباع الطرائق اليدوية وفي بصيرة القطب في حالة اتباع الطريقة الاستلهامية مما يؤدي إلى الوقوع على السادوس الموافق دون غيره ومهما يكن أمر هذا السر الذي يتحكم في اصابة السادوس المطابق للحالة المعروضة فإن الاعتقاد بالايشنج هو الاعتقاد بالقوى الانسانية التي تؤثر في الكون وتفعل في الطبيعة فتؤثر عليها وتغير العالم .

الحكم والقرار : بعد أن يتحدد السادوس الموافق للحالة المستشارة يسبق فعل الكلمة في الايشنج عن طريق ما يسمى بالحكم فالاحكام تطلق السادوس من نطاق الفكرة المجردة لتأسره في عقال الحالة المعروضة وذلك بكلمات تفسر وتشرح الخطوط خطاً خطاً بالترتيب التصاعدي ــ وفقاًلترتيب الزمن من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل ــ راسمة خريطة لكل مراحل الحالة ومجرياتها ، مرحلة بعد مرحلة، ومحدودة امكانات العمل الحالية والمرحلية وعلى المدى الطويل فكل خط مرحلة وكل مرحلة لها حيثياتها ومعطياتها وكل معطية لها فرضياتها وبراهينها ، وكل برهان له نظرياته وتطبيقاته ، وكل تطبيق له طريقة صحيحة للعمل تجلب الفأل الحسن والنجاح والفرح كما له طريقة خاطئة تجلب الفأل السيء والفشل والترح، وهذا هو الحكم فاتباع الطريقة الصحيحة للعمل في المرحلة الأولى يؤدي بالطبع والحتم إلى النجاح والصلاح في المرحلة الثانية كما أن اتباع الطريقة الخاطئة للعمل في المرحلة الأولى يؤدي وأيضاً بالطبع والحتم إلى الفشل والطلاح في المرحلة الثانية ، وهكذا الأمر خطاً بعد خط ومرحلة بعد مرحلة ، وهذا هو القرار ، انه قرار مبني على احكام مدروسة وعارفة وليس على نظرات عشوائية وجاهلة ، انه قرار ذاتي غير مفروض من جهة أخرى يتخذه ، المستخير بملء حريته ليغدو مسؤولا عن نتائج تنفيذه ، فلذا فشل فما عليه الآن يلوم حاله لا سواه لأن فشله ناتج عن

---

١ ــ خذ أي كتاب وافتحه لاعلى التعيين ثم ضع اصبعك بشكل عشوائي على احدى الجمل واقرأها .

ــ ٢ ــ خذ أي كتاب وافتحه لاعلى التعيين عشر مرات على التوالي وفي كل مرة ضع اصبعك بشكل عشوائي على احدى الكلمات ثم انقلها إلى ورقة مخصصة حتى إذا اجتمعت لديك الكلمات العشر شكل منها جملة واقرأها.إن علم النفس الحديث يقول بأن الجملة المستخرجة تبعاً للطريقة الاولى أو المتشكلة وفقاً للطريقة الثانية لابد من أن تمت بصلة إلى حالتك .

عدم اتباعه الطريقة الصحيحة للعمل وليس عن معاكسات ومشاكسات الوسط المحيط وإذا نجح فعليه أن يشكر غيره لا نفسه لأن الحكيم إذا نجح عزا نجاحه إلى الآخرين وإذا فشل عزا فشله إلى ذاته ، فالتفاسير تعدد كل المسالك الموصلة وغير الموصلة إلى الكنز والاحكام تلمح بمضمون ايحائي وكثير بشكل تحريضي إلى المسلك الموصل الذي على المستخير إن يستنتجه من خلالها ولذا فان عدم الوصول إلى الكنز لا يتاتى عن غلط في القواعد التي رسمت على اساسها الخريطة أي عن خطأ في القوانين التي بنيت عليها هذه الاحكام وإنما هو متأت عن عدم قدرة الباحث على فك رموز الخريطة واستخلاص المسلك المؤدي إلى الكنز أي على عدم قدرة المستخير على استيعاب التفاسير وتحليل الاحكام وتفصيلها لاستنباط المنفذ المؤدي إلى النجاح ، كما أن الاحكام تقدم للانسان صورة واضحة ومفهومة عن مختلف انواع الخبرات الانسانية التي بالاستناد إلى معرفة اسبابها ونتائجها تجعل الانسان أكثر قدرة على انتهاج سبل محددة وواضحة في حياته وفق افضل تيك الخبرات وايسرها واقدرها على تأمين الامان وتلافي الخوف وعلى اعطاء الفرح واخذ الترح أي بكلمة موجزة على ايصال الكمال وذلك بقرار يحس المرء بأنه ليس اداة وبأن له ضلعا في اموره وبأنه ليس غريباً عن ذاته بل قريباً من نفسه مما يمكنه من أن يكون مستقلا وبمنأى عن طغيان الحوادث ومما يجعله صانع ظروفه وليس مصنوعها فيصير لاعب الشطرنج الذي يحرك البيادق وليس بيدقاً تحركه ايدي اللاعبين ، يصير فيجمع قلبه وقالبه في كل واحد يشكل القطب الثري لدائرة النظام الكلي التي يتضمنها القطب الثري لدائرة الكل المنظم الذي يهيمن عليه القانون الابدي والثابت الذي يعمل في كل تغير وهكذا فان استخلاص الحل وعدمه لا يتوقفان على الايشنج لأن الحلول فيه كثيرة ولكل مرحلة حكمها ولكل حالة لبوسها وإنما يتوقفان على القدرة الذهنية والقوة الفكرية على استكناه الحل لدى المستخير تماماً كما أن سعة الرؤية أو ضيقها لا يتعلقان بالفضاء ، فالآفاق بعيدة والسماء منقشعة ، وإنما يتعلقان بقوة الابصار فعلى من يدلي بدلوه في بئر الايشنج فيخرج دلوه فارغاً أن يعلم بأن هذا غير عائد ولا يدل على جفاف البئر وإنما هو راجع ودليل على قصر حباله لأن الايشنج يريك ما فيك ، فإذا كنت ضحلا نجاك من الضحالة ونقلك إلى الأغوار لتتعمق واما إذا كنت عميقاً فإنه يوصلك إلى القيعان لتعمق والحكيم هو من يعمق ويتعمق .

أصل الايشنج : لا تتوفر لدى الباحثين معلومات كافية وافية لدراسة اصل الايشنج ولذا فقد كثرت الاعتقادات وتشعبت الآراء حول اصله ككل كتاب قديم ، انحدر من

عصور غابرة لكن المهم هو أن لا خلاف على انتماء الايشنج إلى الصين وإنما الخلاف كامن فيما إذا كانت قد دخلت على الايشنج منذ أول نشأته ثقافات غربية أم لا(١)فاما الذين ينفون عن الايشنج وجود أي تأثير غريب وقع في الاصل فانهم يعزون ورود هذه الكلمات إلى غلط في اللفظ أو خطأ في النسخ أو يعتبرونها كلمات لم تكن موجودة في لغة العصر الذي كتبت فيه التسمية وإنما ابتدعها الشاعر فوتـي واضع التواليث للدلالة على أن ما جاء به هو شيء جديد ، وإما الذين يأخذون بوقوع تأثيرات غريبة على الايشنج في الاصل فإنهم يعتبرون هذه الكلمات غير الصينية اثباتاً قاطعاً ودليلا باتا يؤكد على ذلك ومهما يكن الأمر فإنه لا يزيد في اهمية الايشنج احتكار الشعب الصيني لتأليفه كما لا تقلل من اهميته مشاركة بقية شعوب البلدان الأخرى في هذا التأليف .

مؤلفو الايشنج : جاء في الملحق الثالث الذي تعزى كتابته إلى كونفوشيوس أن كتاب الايشنج الاصلي كان يتضمن اساساً :

١ – التكاوين الهندسية المنسوبة إلى فوتسي .
٢ – التفسيرات الاجمالية المنسوبة إلى الملك وان .
٣ – التفسيرات التفصيلية المنسوبة إلى دوق كاو .

وعلى هذا فإنه من الممكن اعتبار هؤلاء الثلاثة مؤلفي الايشنج :

١ – فوتسي : شاعر صيني عزت إليه التواريخ الصينية فكرة ابتداع التكاوين الهندسية ، ولقد حوله الصينيون فيما بعد إلى شخصية أسطورية وامعانا منهم في رد الكتاب إلى أقدم القدم زعموا بأنه قد عاش في حقبة اكتشاف الصيد والطبخ كما صارت الكلمة الأولى من اسمه لو بالغة الصينية تدل على القصيدة النثرية،هذا ويمكن اعتبار كل ما ينسب إليه من كتابات متحولا عليه عدا التواليث ومعانيها والسواديس وترتيبها ، وقد ورد في الملحق الثالث بأن الشاعر فوتسي :

وصل إلى حكم كل ذلك الذي كان يصادف تحت السماوات
رافعاً بصره ، تأمل الاشكال البراقة التي كانت تتصاعد نحو الاعالي
وبانزاله لاحظ التفاصيل التي كانت تعرضها عليه الأرض .

---

(١) وقد نبع الشك في هذا من وجود كلمات غير صينية في تسميات التواليث الثمانية .

تمعن في الظواهر الزخرفية للطير والبهائم .
ومختلف خصائص التربة .
اكتشف بان الاشياء الموجودة داخل كيانه .
هي ذات الاشياء التي تسمح له المسافة بتأملها .

فابدع التواليث الثمانية ليظهر بكل سعة خواص العمليات الفكرية والروحية ، النامية والجارية بشكل سوي ، وبصنف قيم الاشياء اللامعدودة. كا ورد في نص آخر أن الشاعر فوتسي حبل بالتواليث الثمانية التي ولدت منها السواديس الاربعة والستون بعد تأمله سياستين خرج من قاع النهر الاصفر ولقد انشد الصينيون إلى فوتسي انشادا أدى إلى تقديسه مما جعله محوراً لكثير من الاساطير .

٢ — الملك وان : مؤسس سلالة كاو ، عاش في القرن الثاني عشر قبل الميلاد ويعزى إليه الفضل في ترتيب السواديس وتسميتها وفي كتابة أول تفسير لها ، وهو تفسير اجمالي لا يتطرق إلى تفصيل وشرح كل خط على حدة ، ويقول الملحق الثالث بان الملك وإن كتب هذه التفاسير الأولية خلال اقامته في سجن يولي بعد أن قام بنشاطات معادية ومناهضة لحكومة سلالة ين والجدير بالذكر أن الملك وان مات دون أن يصل إلى العرش، وإن لقب الملك هو لقب فخري اسبغه عليه ابنه تان المعروف في التاريخ باسم دوق كاو .

٣ — الملك تان أو الدوق كاو : أول شخص من سلالة كاو تمكن من الوصول إلى العرش ، ويعزى إليه الفضل في كتابة الشروح التفصيلية لكل سادوس خطا بخط ، ومما لاشك فيه أن تطبيق بعض هذه الشروح النظرية التي تغص بالمفاهيم السياسية والعسكرية والاقتصادية والاجتماعية والشعرية و . . . و . . . هي التي أوصلت دوق كاو إلى العرش واستلام الحكم .

ملاحق الايشنج : تبعاً لما لقه الشعب الصيني من ابهام وغموض في الايشنج وتبعاً للاهمية التي لقيها زمناً بعد زمن ، فقد كثرت الاضافات والزيادات عليه وذلك لكشف اسراره وايضاح غوامضه وتفسير ما استعصر منه ، على أن الحفظة لم يحفظوا سوى سبعة ملاحق هي على التوالي :

— ١ — الملحق الأول وينطوي على تفاصيل زيدت بكلمة أو بعدة كلمات واضيفت بجملة أو بعدة جمل بين سياق ما كتبه الملك وان في تفسيره العام والاجمالي .

٢ – الملحق الثاني ويتطوي على حواريات لاسئلة واجوبة مستنبطة مما كتبه الدوق كاو في شرحه التفصيلي وذلك لخلق جو من العلاقة المباشرة بين القارئ والمقروء .

٣ – الملحق الثالث ويسمى ايضاً الملحق الكبير وهو الملحق المنسوبة كتابته إلى كونفوشيوس ، وفيه تفاسير صعبة وشروح معقدة ابتعدت في كثير من الاحيان عن فحوى وغاية الايشنج الاصلية مما أدى إلى تأسيس مدرسة خاصة اهتمت بتفسير تفاسير هذا الملحق وبشرح شروحه .

٤ – الملحق الرابع ويحتوي على تأملات طويلة وتعمقات مسهبة تدور حول السادوسين الاولين اللذين يمثلان السماء والأرض ، .

٥ – الملحق الخامس ويتضمن كل المعاني التي اعطيت التواليث الثمانية حتى زمن كونفوشيوس وهذا الملحق هو الذي جعل الناس في بعض الاقطار يظنون بأن الايشنج ماهو غير قاموس في اللغة الصينية ومترادفاتها .

٦ – الملحق السادس ويضم تفنيداً للاسباب التي دعت إلى تنظيم السواديس ،بالترتيب المتالي والمتابع الذي تتدرج تحته داخل الكتاب .

٧ – الملحق السابع وفيه رؤية شعرية للايشنج مستوحاة من عناوين السواديس وذلك عن طريق جمع هذه العناوين بشكل ثنائي كأزواج ضمن دائرة الين يان التي تدور فتتابع على كل ما هو موجود الادوار وفقاً لتحولات الليل والنهار .

هذا ويجب الانتباه إلى أن هذه الملاحق تساعد على فهم الايشنج لكنها ليست جزءاً منه .

الايشنج الصيني والدأواء العربي : منذ أن اطلعت على الايشنج وادركت اهميته فكرت في ترجمته لسد هذه الثغرة الكبيرة في المكتبة العربية لكني وبعد خمس سنين من دراسة الايشنج والتأمل فيه عزفت عن رأيي وتوجهت إلى انشاء كتاب يعتمد اصلا ثقافة الشعب العربي قديمها وحديثها ، ويبني اساساً على حس اللغة العربية دون العزوف عن معطيات حضارات الشعوب الأخرى وذلك على اعتبار أن الانسان مادة ووعياً هو وحدة لا تتجزأ ، وحدة تأسست من وحدات ، كل وحدة منها تشكلت من جماعات ، كل جماعة منها تكونت من افراد ، كل فرد فيها يتصل به وينفصل عن غيره ، منضماً إلى بعض ، منفكاً عن الكل ، وما زلت منذ سنتين في صدد اعداد التصميم العام والمخططات التفصيلية لهذا الكتاب الذي

اسميته الدأواء ـ صقل من الداء والدواء – والذي يضم٢٥٦ استاراً – الاستار في العربية هو العدد ٤ أو ما يدل عليه ، هي المجموع العام لكل احتمالات التمازج والتخالط الجارية بين حرف التاء مبتدأ تراب – وحرف الميم – مبتدأ ماء – وحرف الهاء – مبتدأ هواء – وحرف النون مبتدأ نار – والتي يمثل كل حرف منها عدداً من الانساق الرباعية المأخوذة والمعطاة من والكوين والكون والكونن ومصادرها ومصادقها ومنطلقاتها ومنغلقاتها ، هذا وأني بايرادي هذه النبذة عن الدأواء لا اسعى سوى إلى الاستفادة من آراء المهتمين ونظراتهم المساعدة والنافعة لخدمة الانسان العربي بشكل خاص والبشر في كل زمان ومكان بشكل عام .

حلب كانون الثاني ١٩٧٧

الحب بين الوجود والعدم

محمود منقذ الهاشمي

هل الحب موجود أم معدوم ؟

ترتبط إجابة الإنسان العادي عن هذا السؤال ، عادة ، باعتقاده الضمني(١) الذي يكون تصوره للحب ، وبموقفه الشخصي منه ، فاذا كان يعتقد أن الحب رديف الكبت ، فان قوله : « لا أؤمن بوجود الحب » ، هو الصيغة للتعبير عن : « لا أطيق الكبت » . وإن كان تصوره للحب مرتبطاً بما جاء في « نشيد الأنشاد » من أن « الحب قوي كالموت » ؛ فان إيمانه بوجود الحب أو إنكاره له هو إيمان بهذا القول أو إنكار له . إنك في الحقيقة لا تدري عم يتحدث إذا هو أراد التحدث عن الحب : فاحتمالات الاعتقاد الضمني ، واحتمالات الموقف من هذا الاعتقاد ، عديدة ولا شك .

على أننا ، بالرغم من ذلك ، نستطيع في قراءتنا لسلوك الناس في الحياة والأدب ، أن نميز مواقف مختلفة من قضية الحب . فالروائي ألدوس هكسلي قد وجد متعته في السخرية

(١) « الاعتقاد الضمني » Implict belief مصطلح وضعه الفيلسوف البريطاني المعاصر فرديناند سكوت شلر للدلالة على الاعتقاد الذي لا نجهر به عادة ولا نناقشه ، ومن الجائز أننا لا نكون على بينة منه : « فقد يدهش الأناني إذا وجه إليه اللوم على أنانيته ، كما يدهش المعجب بنفسه إذا أخذ عليه عجبه ، ويدهش المحتال إذا استنكر عليه احتياله » . والاعتقاد الضمني هو خلاف الاعتقاد العقلي التام أو نصف الاعتقاد Half - belief .

من المشاعر الوجدانية والجسمية ، وفي تصويرها تصويراً هازلا . ولكن الهزل سرعان ما يتحول إلى شعور بالمرارة ، لأن الوهم يتلاشى ويخلق وراءه حاجة ما تزال قائمة .

والروائي الروسي مكسيم غوركي قد اعتبر الحب أقوى من الموت ، ثم جاء بعده القاص مكرتيتش سركيسيان ، فعدل قول غوركي في قصة له بعنوان « كم تبدلتن أيتها الفتيات »،جعل موضوعها هذه العبارة التي كتبها قبيل نهاية القصة : « أجل إن الحب أقوى من الموت ، ولكن عند ذوي النفوس القوية فقط »(٢) . وبذلك اقترب هذا القاص من المفهوم العلمي المعاصر الذي جعل الحب ملكة الشخصية الناضجة . ذلك أن الحب لا يصدر عن الحاجة ، وإنما هو يصدر عن « الوفرة » ويلبي « الحاجة » ، أي هو نتاج فائض النفس لا شحها . وإذا أردنا أن نستخدم تعبيراً ماركسيا قلنا : إن المحب هو الغني ؛ فالإنسان الغني عند ماركس هو الغني بنفسه لا بما يملك . أما الدكتور جون . و . غاردنر فقد وصف الحب بأنه خاصة من خواص الانسان ذي النفس المتجددة : إنه قادر على تلقي الحب وقادر على إعطائه : وكلا الأمرين أصعب مما نحسب عادة . إنه قادر على أن يثق بالآخر وعلى أن يوثق به من الآخر . وهو يستطيع أن يرى بعيني الآخر ويشعر بوساطة قلبه .

فماصلة هذا بالنفس المتجددة ؟ إن الرجل أو المرأة اللذين ليس في طوقهما أن ينشئا هذه العلاقات يظلان أسيرين ، منقطعين عن جزء هام من عالم التجربة . إن بهجة الذين نحبهم وألمهم جزء من تجربتنا « الخاصة » . إننا نشعر بانتصاراتهم وهزائمهم ، بآمالهم ومخاوفهم ، بغضبهم ورحمتهم ، وبذلك نثري حياتنا .

على أن التجربة البديلة ليست إلا أصغر ثمرة من ثمار الحب . فالحب والصداقة(٣) يبددان قسوة النفس المتعزلة ، ويفرضان منظورات جديدة ، ويبدلان الأحكام ويحافظان في نظام عملي على الأساس الانفعالي الذي يجب أن يستند إليه كل فهم عميق للشؤون الإنسانية(٤)

---

(٢) هذه القصة من مجموعة القصص « نحن الذين من الجبال » المنشورة في موسكو باللغة الانكليزية سنة ١٩٧٢ ، والصادرة عن Progress Publishers .

(٣) يقابل مصطلح « الصداقة » عند غاردنر وأكثر الناس مصطلح « الحب الأخوي » في علم النفس الاجتماعي .

(٤) John. W. Gardner, The Individual and Today's world, a Macfadden Book, N. Y. 1966 P.P. 24 - 25.

وعارض الشاعر البريطاني المعاصر « غافن إوارت » Gavin Ewart عبارة الكتاب المقدس المذكورة آنفاً ، وذلك في قصيدته « كيف أن الحب ليس كالموت في قوته » ، التي ختمها بهذه الأبيات :

إن من السهل أن تقتل إنساناً ،
فذلك لا يتطلب ذكاء كبيراً ؛
وأي أبله بوسعه أن يفعل ذلك ؛
وهكذا يفعل البلهاء ، المرة تلو المرة .
فالحروب سلسلة لا متناهية .
إنما الحب مشروط بجوهر الإنسان . (٥)

ويمكننا في كثير من الأحيان أن نعتبر المواقف المختلفة من الحب ، تعابير عن قدرات الناس المختلفة على الحب . أما الشيء ، الذي يشترك فيه كل الناس فهو الحاجة إلى الحب .

ويصور لنا الشاعر محمد عمران في قصيدته « ولادة من خاصرة الوقت » ضمير الإنسان المعاصر الذي يعاني من محنة الانفصال ، ويرعده ليل من الثلج .

يستثمر الشاعر فيها حادثة الهبوط إلى غرفة في الليل لمضاجعة امرأة ، لتقديم الصور الشعرية المزدحمة في توتر النفس وجوسانها بين التذكر والرغبة ؛ وفي جو أسطوري يوحد العالم الحديث والعالم القديم . وعند هاوية السقوط يهتف القلب :

لماذا تخذلنا أيها الحب ؟
(أيها الحب لماذا من جسدينا تسحب
أوراق اعتمادك تطوي بيرقك الأخضر
على سارية عناقنا تنزل السارية ، تترك
لصفرة الريح وحدها أن تملأ مملكة الجنس) .(٦)

لو كان الحب تصعيداً للغريزة الجنسية ، كما زعم فرويد ، لكان من شأن العملية الجنسية محو الألم . ولكن الحب ليس تصعيداً للغريزة الجنسية، كما توهم فرويد ، الذي

(٥) London Magazine, Feb/March, 1974, Volume 13. Number 6.
(٦) « ملحق الثورة الثقافي » – ٨ / ٤ / ١٩٧٦ .

غدا وهمه الآن وهماً شعبياً ، وإنما الرغبة الجنسية هي تجل من تجليات الحاجة إلى الحب والاتحاد ، بالاضافة إلى أن الرغبة ليست دليلا من دلائل القدرة على الحب .

ونحن مدينون في تصحيح هذا الخطأ الفرويدي العالم النفسي المعاصر إريك فروم Erich Fromm (٧) ، صاحب نظرية « الحاجات النوعية»(٨) . ويكمن « الخطأ الغريب » الذي وقع فيه فرويد ، كما بين فروم ، في أنه رأى في الغريزة الجنسية « النتيجة الناجمة عن التوتر في الجسم الناجم كيماويا والذي هو مؤلم والذي يبحث عن تخفف ».(٩) وتجاهل الجانب النفسي – البيولوجي للجنسية ، القطبية الذكرية – الأنثوية ، والرغبة في عبور هوة هذه القطبية بالاتحاد . ويصحح فروم مفهوم فرويد : « إن الرغبة في هذا التصور هي تلهف ، والإشباع الجنسي هو إزالة التلهف . وفي الواقع بقدر ما نهتم بهذا المفهوم للجنسية يكون الاستمناء هو الإشباع الجنسي المثالي » .(١٠) ويضيف فروم : « إن الجاذبية الجنسية بين الجنسين لا تبعث إلا على نمو جزئي بالحاجة إلى محو التوتر ،

(٧) إريك فروم (١٩٠٠ –) عالم نفسي ، ولد في فرانكفورت بألمانيا ، ونال درجة الدكتوراه من جامعة هايدلبرغ ثم تدرب في جامعة مونيخ وفي معهد برلين للتحليل النفسي . حاضر في كلية بنغتون من ١٩٤١ إلى ١٩٥٠ وكان أستاذاً في جامعة المكسيك الوطنية بعد ١٩٥١ وأستاذاً في ولاية ميتشيغان بعد ١٩٥٧ . وهو من أشهر من صححوا علم النفس الفرويدي ، وقد أنشأ مفهوماً بأن العديد من الحالات العصابية تنجم عن حرية الاختيار المتزايدة في المجتمع الحديث المعقد ، حين تقابل الأوضاع الإنسانية الباكرة بالقسوة والقلق ، وطور هذا المفهوم . ومن مؤلفاته المنشورة : « الخوف من الحرية » (١٩٤١) و « اللغة المنسية » (١٩٥١) و « فن الحب » (١٩٥٦) .

(حرفياً عن :
Encyclopedia International ,Grolier Incorprated New York, 1973.)

(٨) فصل فروم نظرية الحاجات النوعية في كتابة « المجتمع السوي » Sane Society

(٩) « فن الحب » – تأليف إريك فروم – ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد – دار العودة بيروت ١٩٧٢ – ص – ٦٦ – ٦٧ . (١٠) نفسه ص ٦٨

(١٣) نفسه ص ٦٩

إن ما يبتعثها أساساً هو الحاجة إلى الاتحاد مع القطب الجنسي الآخر . » (١١) ويقول أيضاً : « ولا يكمن نقدي لنظرية فرويد في أنه أفرط في التركيز على الجنس بل يكمن في فشله في فهم الجنس فهماً عميقاً بما فيه الكفاية » . (١٢)ولقد رأى فروم أن الحب هو الجواب عن مشكلة الوجود ، وهو السبيل لتحقيق الوحدة وقهر الانفصال . لقد أصبحت نظرية فرويد الجنسية التي كانت تبدو صحيحة وثورية في ١٩٠٠ متخلفة ومتزمتة في تصلبها الفكري الآن . و « سيكون نوعاً دونكيخوتياً من الراديكالية إذا ظل المحللون المتزمتون يعتقدون إلى الآن أنهم شجعان ومتطرفون في الدفاع عن نظرية فرويد الجنسية »(١٣).

وما كان لعالم الجنسانية هافلوك إليس أن يهم وهم فرويد ، بل لقد كان فهمه للحب منسجماً مع الفهم العلمي المعاصر ، وقد قال : « ومن قبيل التأنق اللفظي الدارج استعملت كلمة « الحب » للدلالة على أي مظهر من مظاهر الدافع الجنسي . ولا حاجة بنا إلى القول إن هذا غير صحيح . وعلينا أن نميز بين « الشهوة » ، أو بين الدافع الجنسي الفزيولوجي وبين « الحب » ، أو أن نميز ذلك الدافع المندمج مع غيره من الدوافع »(١٤) .

أما الفيلسوف الذي سيصحبنا في بقية البحث ونصحبه ، مناقشين بعض آرائه ، مفندين جملة فروضه في الحب ، وهو الفيلسوف الفرنسي جان بول سارتر ، فلم يقع في « الخطأ الغريب » بل نقاه . وكتب : « لو كان الحب مجرد رغبة في الامتلاك الفيزيائي ، فمن الممكن في كثير من الأحوال أن يشبع بسهولة » . (١٥) فما هو الحب عند سارتر ؟وماذا يريد ، وإلى أين يسير ؟ إن هذا ما سوف نبحثه من خلال ماجاء في كتابه « الوجود والعدم »

---

(١١) نفسه ص ٦٧ .

(١٢) نفسه ص ٦٨ .

(١٣) نفسه ص ٦٩ .

(١٤)
Haveloch Ellis, Psychology of Sex, Pan Books LTD: London 1967, P. 273.

(١٥) « الوجود والعدم » – تأليف جان بول سارتر – ترجمة عبد الرحمن بدوي – بيروت – دار الآداب – آب ١٩٦٦ – ص ٥٩٢ .

— ٢ —

ونجدنا مختلفين مع سارتر منذ العبارة الأولى التي استهل بها بحثه للحب : « كل مايصدق علي يصدق على الغير »(١٦) .

إذا سلمنا بأن من حق « الميتافيزيقا » أن تكون نظرة كلية إلى الأشياء تستمدها من تجريدات العلم والخبرات الشخصية التي لا ينهض العلم بتفسيرها ، فليس من حقها البتة إغفال العلم ، ولاسيما في موضوع من موضوعات العلوم الإنسانية كالحب . ولقد جاءت التطورات الأخيرة للعلوم الإنسانية مخيبة لظنون الكثيرين في الكليات الرياضية ، فبينت أن الحقيقة البشرية المعقدة لا تخضع لتنظيمات آلية مبسطة،وأوجبت مراعاة الفوارق الانسانية مراعاة دقيقة .

وحسبنا الآن نظرة فاحصة إلى اعتقادين شعبيين سائرين يمسان موضوع الحب مساً صميماً ، لنرى مدى صدق القول بأن « كل ما يصدق علي يصدق على الغير » .

يقول الأول : « الغياب يزيد القلب ولعاً » ، ويقول الثاني : « البعيد عن العين بعيد عن القلب » . وهما قولان متعاكسان ، فبأيهما نأخذ ؟

يفيدنا العالم النفسي المعاصر هـ . ج . أيزنك بأنه من الممكن لكلا القولين أن يكون صائباً إذا نظرنا بعين الاعتبار إلى طراز الشخصية وإلى الزمن . فالانبساطيون يمكن أن يعبروا أزمة ولع القلب بعد فترة قصيرة نسبياً ، فينطبق عليهم القول بأن « البعيد عن العين بعيد عن القلب» بينما لا يفعل الانطوائيون ذلك إلا بعد فترة طويلة ، يزيد الغياب خلالها القلب ولعاً . « وهكذا فإن علينا أن نجعل للاختلافات الشخصية مكاناً في قانوننا » .(١٧)

ولقد سبق لنا أن تحدثنا عن الخطأ الذي ترتكبه فلسفة التحليل النفسي عندما تتجاهل الأساس التجريبي للمعطيات النفسية(١٨) ، إلا أن هذا الخطأ فيما نرى ليس كافياً للرد على

---

(١٦) نفسه ص ٥٨٧ .

(١٧) راجع المقدمة في كتاب :

H.J. Eysenk, Fact and Fiction in Psychology, Pelican Books, 1965.

(١٨) راجع مقالتي « الجنسانية والنفس والفكر : نظرة نقدية » — مجلة « المعرفة » — أيار ١٩٧٧ .

الفلسفة . وعلينا في هذه الحال أن ننظر إلى أقوال الفلسفة نظرتنا إلى « فروض » ، ثم نسعى إلى التحقق منها بطرق التحقق العلمية . إننا لن نسأل : هل فروض سارتر صحيحة ؟ وسنكتفي بأن نسأل : هل يمكن قبولها ؟ Are they tenable ? هل يمكن قبولها قياساً على نتائج العلم وقوانين المنطق ؟

-(٣)-

الحب عند سارتر وجود ينتهي إلى عدم .

ولا يفوته أن يميز مجرد الافتتان عن الحب . وقد عرف الفتنة تعريفاً فلسفياً بأنها « الشعور اللاوضعي بأن المرء لا شيء في حضرة الوجود » . (١٩) و « الفتنة » ، حتى لو أحدثت عند الغير وجوداً – مفتوناً – ، فإنها لا تستطيع بمفردها أن تحدث الحب فقد يفتن المرء بخطيب ، وبممثل ، وبلاعب على الحبل : لكن ليس معنى هذا أنه يحبه » (٢٠) وفي الإغراء « لا أحاول أبداً أن أكشف للغير عن ذاتيتي » (٢١) . وبانكشاف الذات للذات يتميز الحب .

للإنسان جوهر ومظهر ، هما باطنه وسطحه ، هما ذاته وموضوعه . ويحدد سارتر الذاتية بأنها « عمق الوجود الموضوعي المستور » (٢٢) .

والإنسان غير المحب لا يرى غير ذاته بين الذوات ولا يؤمن إلا بها ، والحب ، كما قال كارل ماركس « هو الذي يعلم المرء الايمان الحقيقي بالموضوعات الكائنة خارجه » . (٢٣)

عندما أحب أعرف ذاتي ، وبمعرفتي لذات غيري أنتقل من رؤيتي لذاتي

(١٩) « الوجود والعدم » – ص ٦٠٠ .
(٢٠) نفسه ص ٦٠٤ .
(٢١) نفسه ص ٦٠٠ .
(٢٢) نفسه ص ٦٠٠ .
(٢٣) Erich Fromm, The Crisis of Prychoonalysis, A Fawcett Premier Book, Greenwich, 1971, P.

إلى فهمي لها . وهذا هو الفارق بين أن أنظر إلى الآخر على أنه مجرد « موضوع » ، وأن أنظر إلى ذاته أيضاً .

ففي « فعل الحب ، في فعل إعطاء النفس ، في فعل النفاذ إلى الشخص الآخر ، أجد نفسي ، أكتشف نفسي ، أكتشف كلينا ، أكتشف الانسان » . (٢٤)

« إذا أنا لم أدرك في الشخص الآخر أساساً سوى السطح ، فإنني لا أدرك أساساً سوى الفروق التي تفرق بيننا . فإذا نفذت إلى الجوهر ، فإنني أدرك هويتنا ، أدرك حقيقة أخوتنا » . (٢٥)

والحب الجنسي مقدمة واحـدة : « إنني أحب من جوهر وجودي — وأعيش الشخص الآخر في جوهر وجوده اووجودها » . (٢٦)

فكيف يمكن للحب أن يزول ، وللذاتية أن تضمحل ، وللأحبة أن يتفرقوا ؟ إن ثقافتنا العربية تشدد منذ القديم على السبب الرئيسي في كل ذلك ، وتراه في « العذول » . والعذول في اللغة هو الكثير اللوم ، وهو في عرف العشاق الحاسد المفرق بدسائسه ومؤامراته. ولا يختلف تفسير سارتر كثيراً عن هذا التفسير ، فهو يعزو التفريق واختفاء الحب إلى مايسميه « الشخص الثالث » ، الذي يختلف عن « العذول » في أن الثاني مصمم على التفريق بلومه وفعاله ، بينما الأول ليس من الضروري أن يكون مصمماً أو حتى عارفاً أنه يفرق بين حبيبين . كل مافي الأمر أن هذا الثالث ينظر إلى الحبيبين نظرته إلى موضوع ، بينما ينظر الحبيبان إلى بعضهما ، كما يرى سارتر ، نظرتهما إلى ذاتية خالصة ، ويكفي أن تنتقل نظرة الثالث إلى الحبيبين حتى ينتهي الحب . « يكفي أن ينظر العاشقان بواسطة شخص ثالث ليشعر كل بالتموضع ، ليس فقط تموضع ذاته ، بل وأيضاً تموضع الآخر » (٢٧). ويقول سارتر : « وهذا هو السبب الحقيقي في نشدان العشاق للخلوة . ذلك أن ظهور ثالث ، مهما يكن ، هو تدمير لحبهما » (٢٨) . وليس من الواجب أن يراهما الثالث ،

(٢٤) « فن الحب » — ص ٦٠ .

(٢٥) نفسه ص ٨٢ .

(٢٦) نفسه ص ٩٤ .

(٢٧) « الوجود والعدم » — ص ٦٠٧ .

(٢٨) نفسه ص ٦٠٧ .

لأن نظرته موجودة فيهما ، ومن الممكن أن تستيقظ في كل آن . ولذلك فالحب مقضي عليه بالموت لا محالة .

إن هذا التفسير على الرغم من وجاهته الجزئية ، ينطوي على قدر من المغالطة ، وفيه تجاهل لاختلافات الشخصية في الاعتماد على النفس والاتكال على الآخرين ، وفيه مافيه من إنكار كامل للإنسان بما هو إنسان .

إن المغالطة التي تواجهنا هي المغالطة التي نعاني منها كثيراً في ثقافتنا المعاصرة . ومؤداها أن إثبات أمر ما يعني بالضرورة نفي مايقابله ، والعكس . إن إدراكي للذاتية حبيبي لا يعني عدم معرفتي لموضوعيته ، وليست معرفة الذات ومعرفة الموضوع طاردتين لبعضهما بالضرورة ، بل العكس في الحب هو الصحيح . إن الثالث لا يقدم لي معرفة أجهلها أو بعيدة عني، بل إنني أنا الذي أعرف حبيبي موضوعاً وذاتاً ، وأحبه بكل مافيه . قد يشترك معي الثالث في معرفة السطح (الموضوع) ، قد يبزني في بعض التفاصيل السطحية ، ولكن المعرفة الأكمل ، معرفة الجوهر (الذات) ، هي معرفتي . وإنني لا أتصور كيف يمكنني أن استبدل المعرفة الأكمل بالمعرفة الأنقص ، وأن أتخلى عن معرفة الجوهر إلى مجرد السطح . ومعرفتي ، على أية حال ، أشمل من معرفة الثالث ، لأنها ليست مقتصرة على العقل ، بل هي معرفة يشترك فيها ، وبنسبة أكبر ، حدسي وجوارحي ، إنها معرفة بكل نفسي .

إن التمييز بين الشخصية المعتمدة على نفسها والمتفهمة للفوارق بين الناس ، والشخصية المتمثلة المتواكلة على الآخرين والتي تغير موقفها الأصلي – لا لمرونة حرة – وإنما لخضوع جائر لنظرة « الثالث » ، غير موجود عند سارتر . وهو يحكم على البشر حكماً واحداً يجردهم من إرادتهم الذاتية ، وقد رآهم على صمود الذات بإزاء الموضوع .

ولو راجعنا التاريخ لتدفقت علينا الأمثلة التي ترد على الآلية السارترية في انتهاء الحب . وما أكثر الأشعار التي ردت على لوم اللائمين في الحب : إنها على الرغم من تكررها الممل ، واغترابها عن الفن في معظم الأحيان ، تعبر عن شيء مشترك هو مقاومة الذاتي للموضوعي ، مقاومة الحب التشيؤ .

ليس بمجرد ظهور الثالث يتدمر الحب، والصحيح أن الثالث يؤثر في الحبيبين تأثيراً يتناسب وافتقار شخصيتهما وحبهما إلى النضج والاعتماد على النفس . وهنا ليس « كل مايصدق علي يصدق على الغير » .

وليس الثالث ، على أية حال ، هو المسؤول الكبير عن دمار الحب في معظم الأحيان ، ولكنه « النظام الاجتماعي » الذي شيأ الانسان وحول إلى سلعة في سوق السلع ، وحرمه من جوهر إنسانيته ومن تلبية أعمق حاجاته ، وجعل من الثالث ثالثاً .

— ٥ —

هل من قبيل مغالطة « الاثبات والنفي » ذلك الاعتقاد بأن من يحب شخصاً لايحب أو لايجوز أن يحب سواه ؟

إن التحليل النفسي لتلك العلاقة التي يهيم فيها شخصان ببعضهما ولايشعران بأي نوع من الحب لأي مخلوق آخر قد بين أنها ليست حباً ولكنها « أنانية متسعة » . « إنهما إثنان يتحدان معاً ويحلان مشكلة الانفصال بتوسيع نطاق الفرد المفرد إلى إثنين » (٢٩) .

لقد تحدثت من قبل أن من الحب الخاص لا بد أن يتسكب حب عام لبقية الموجودات (٣٠) ، وأضيف الآن أن للحبيبين ، بالاضافة إلى شخصيهما ، موضوعات مشتركة للحب .

وعندما يحاول سارتر أن يبرهن على فشل الحب بناء على فشله في فهم الحب ،فإنه بلغة المناطقة « يصادر على المطلوب » .إنه يصادر على أن المحب يريد أن يكون « كل شيء في العالم » بالنسبة إلى المحبوب (٣١) ، وعلى أن الآخر إذا كان يحبني فمعنى هذا أنني يجب أن أكون الغاية المطلقة (٣٢) ، وأن المحب يقتضي أن يضحي له المحبوب في أفعاله بالاخلاق التقليدية (٣٣) ، ويقلق لمعرفة هل المحبوب يخون أصدقاءه من أجله ، و « يسرق من أجله » ، و « يقتل من أجله » ، الخ (٣٤) ،

(٢٩) « فن الحب » — ص ٩٣ .

(٣٠) من مقالتي « معابد عشتار في شعر الأخطل الصغير » — مجلة « الموقف الأدبي » — آب ١٩٧٤ .

(٣١) « الوجود والعدم » — ص ٥٩٣

(٣٢) نفسه ص ٥٩٥ .

(٣٣) نفسه ص ٥٩٦ .

(٣٤) نفسه ص ٥٩٦ .

وأن العشاق يظلون كل واحد بالنسبة إلى الآخر في ذاتية مطلقة (٣٥) ، وأن كل واحد من المحبين يريد أن يجعل نفسه محبوباً باستبعاد كل شخص آخر (٣٦) ، ليصل إلى أن هذا التوكيد للذات كذات يجر إلى انهيار الحب (٣٧) وليقول إن الحب خداع وإحالة إلى اللامتناهي (٣٨) .

إذا أعتبرنا ماقاله سارتر نقداً للتعلق الأناني الشائع ، والمعروف خطأً باسم الحب ، وتوضيحاً لخداعه وبذرة فنائه الكامنة فيه ، فإننا نرى أن سارتر كان على حق فيما ذهب إليه . ولكن سارتر يتجاهل الحب الحقيقي تجاهلا كاملا . ولا يتعرض البتة للحب الذي يوحد انسانين يشتركان في حب موضوعات مختلفة.وماكتبه لا يدل البتة على نقد التعلق الأناني ، وإنما يدل على أنه حسب التعلق الأناني حباً ، واستنتج النتيجة المخطئة من المقدمة المخطئة .

إن خطأ سارتر البالغ هو أنه لم يلاحظ سوى حالة واحدة هي حالة « الأنانية المتسعة» التي لاحظها علم النفس وبين نتائجها ، ولكنه لم يكن بوسعه أن يلاحظ الحالة الأخرى حالة « الحب » ولم يكتب فيها أية كلمة على الإطلاق . ولعل السبب في ذلك هو انطلاقه من أن كل شيء يصدق عليه يصدق على الغير .

— ٦ —

على أن ماهو أشد خداعاً في مغالطة «الإثبات والنفي» ذلك الاعتقاد بأن حاجة الإنسان إلى الحرية تنفي حاجته إلى القيد .

إن لدى أي إنسان حاجة إلى أن يتقيد بالآخرين . وقد يتخذ هذا القيد عدة أشكال — منها ، قيد الانسان الخاضع لشخص يهيمن عليه . وثمن القيد في هذه الحالة هو الحاجة إلى الاستقلال ، والحاجة إلى اتخاذ القرارات أو النزعات الثائرة ؛ على الرغم من أن معظم النوازع اللاشعورية هي ضد الشخص المسيطر . وهذا القيد مؤسس على أعمال الخضوع التي تعيق النمو الفردي الكامل وتخلق في نفس الانسان شقاقاً عميقاً ، ولا سيما بسبب النزاع بين الخضوع والعصيان (٣٩) .

---

(٣٥) نفسه ص ٦٠٧ .
(٣٦) نفسه ص ٦٠٥ .
(٣٧) نفسه ص ٦٠٥ .
(٣٨) نفسه ص ٦٠٨ .
(٣٩) The Crisis of Psychoanalysis, P. 86.

وثمة شكل واحد لايعيق النمو ولايسبب شقاق النفس ولا دمار النشاط ، وذلك هو الحب . وبه يتوحد إثنان ، ويحتفظ كل منهما باستقلاله الشخصي ، وهو كما قلت ذات مرة « صوت واحد ولكنه ينبعث من وترين » (٤٠) .

وعلى الرغم من أن الحب لاينفي الخلاف بين العاشقين ، فإن الانسجام العميق هو ماهية الحب . ليس الحب في جوهره نزاعاً ولا نشاطاً مدمراً لأنه يوحد حاجتين إنسانيتين عميقتين هما : القيد والحرية » (٤١) .

ولقد عرف سارتر أن قيد الحب ليس من باب العبودية ، « من يريد أن يحب لا يريد استعباد المحبوب » (٤٢) . ولكن فاته أن يدرك أن مشروعات الاتحاد مع الآخر تلبي حاجاته الإنسانية ، فتصور أن هذه المشروعات التي تضعه على علاقة مباشرة بحرية الآخر تجعل الحب نزاعاً .

لقد تصور سارتر القيد ، أو بتعبير آخر الارتباط بين الحبيبين ، أسراً للشعور وتملكاً لحرية الآخر بما هي حرية ؛ وبلبلة هذا التصور . كيف يمكن أسر الحرية وتبقى الحرية حرية ؟ وذهب إلى صيغة من صيغ القسم على الوفاء والاستمرار في الحب يبحث فيه عن معنى الحرية في الحب ، وقال : (لكنه من ناحية أخرى لايستطيع أن يقنع بهذا الشكل الممتاز الذي هو التعهد الحر الإرادي . فمن ذا الذي يقنع بحب يتبدى أنه مجرد إخلاص للتعهد ؟ ومن ذا الذي يقبل أن يسمع من يقول : « أحبك لأني تعهدت حراً بأن أحبك ولاأريد أن أخفر عهدي ، إني أحبك من باب الإخلاص لنفسي » . وهكذا يطالب المحب بالقسم ويتضايق من القسم) (٤٣) .

الحق أن الحب ليس مجرد إخلاص للتعهد . ولكن سارتر هنا ، كما في مواضيع عدة حلل فيها محادثات العشاق ، قد افتأت على مبدأ هام من مبادئ التحليل النفسي باعتباره أن للكلام معنى واحداً مطلقاً ، على حين أن مقتضى التحليل النفسي خلاف ذلك . وأوضح

---

(٤٠) « معابد عشتار في شعر الأخطل الصغير » .

(٤١) The Crisis of Psychoanalysis, P. 86.

(٤٢) « الوجود والعدم » — ص ٥٩٢ .

(٤٣) نفسه ص ٥٩٣ .

تعبير سيكولوجي لاختلاف معاني الكلام الواحد في هذا المقام نجده في هذه العبارة من الكتاب النفسي « الخوف من الحرية » الذي صدرت طبعته الأولى قبل « الوجود والعدم » بسنتين : « على الرغم من أن الكلمة التي يستخدمها إنسانان من شخصية مختلفة عندما يتحدثان عن الحب ، مثلاءهي نفسها ، فإن معنى الكلمة يختلف تماماً باختلاف بنية شخصيتهما »(٤٤) .

وفعل الإرادة لا ينكر في الحب . فالمحب بإرادته وحريته يعمل مابوسعه للمحافظة على الحب ، وليس هذا من قبيل الإخلاص انفسه ، ولكن من قبيل الإخلاص لنفسيهما ، والنمو الكامل لكليهما ، والاستمرار في الوجود بالحب . ومن شأن الحب دائماً أن يفتح الطاقات الكامنة عند الإنسان ، وعندها يعرف أية حرية موهومة كانت له قبل أن يحب .

على أننا نحتاج إلى مزيد من الدقة لبيان علاقة الحب بالحرية . فأية حرية نعني ؟ هل هي الحرية السلبية (الحرية من) ؛ أم هي الحرية الايجابية (الحرية لـ) ؟ إن الانسان يحتاج إلى حريته السلبية ليصل إلى حريته الايجابية ، فإذا لم يبلغها وكان كل ماحققه هو التحرر من كذاوكذافقط ، فإنه يهرب من حريته ويبحث عن عبودية جديدة تتمثل في خضوعه لحاكم مستبد ، أو استسلامه المازوخي لامرأة أو عقيدة أو سواهما ، أو يتخفف قليلا من عبء حريته السلبية بالامتثال القطيعي . أما طريق الحرية الايجابية فهو النشاط التلقائي الذي يتمثل في الحب والعمل الذي نحب . وهو نفسه طريق الإبداع .

ولولا افتقار سارتر إلى المصادر السيكولوجية ، لكان بإمكانه أن يعرف حاجة الانسان إلى القيد ، ولو بحث في جميع أشكال القيد لما وجد شكلا ايجابياً غير الحب .

ليس قيد الحب كامناً في الاستيلاء على الآخر وتملكه وسلبه حريته بما هي حرية ، ولكنه في « المعية » و « المرء مع من يحب » . وهو في المسؤولية نحو الآخر بحيث لاتكون حياة الآخر شغله وحده ، ولكنها شغلي أنا أيضاً . وما يمنع المسؤولية أن تتدهور إلى الهيمنة والتملك إنما هو الاحترام ، كما قال فروم « لايوجد إلا على أساس الحرية » و « الحب هو وليد الحرية وليس إطلاقاً وليد الهيمنة » (٤٥) .والقيد كذلك في الرعاية ، سواء

Erich Fromm, The Fear of Freedom, London, 1963, P. 240(٤٤)

(٤٥) « فن الحب » – ص ٥٧ .

أكان المحبوب إنساناً أو شيئاً : « فإذا قالت لنا امرأة إنها تحب الزهور ورأينا أنها تنسى أن تسقيها فلن نصدق أنها تحب الزهور » (٤٦) .

(٧ -

لقد أدرك سارتر ببصيرته أن الاتحاد مع الآخر هو « المثل الأعلى للحب ، وباعثه ، وغايته ، وقيمته الذاتية » (٤٧) . ولكنه لم يستطع أن يفهم طبيعة هذا الاتحاد ، ومن الممكن أن يكون السبب الجوهري لهذا الاخفاق ناشئاً عن « مغالطة الإثبات والنفي » من جهة ، وعن نقص المصادر السيكولوجية والأساس التجريبي من جهة ثانية . ولاريب أن من نتائج هذا الاخفاق أن سارتر لم يستطع أن يجد في الحب حلا لمشكلة الوجود .

والحب في أساسه موقف من الوجود فوق أن يكون موقفاً من شخص معين . والحب فن يتضمن الاحترام والرعاية والمسؤولية والمعرفة . ولأنه فن فانه يقتضي الاهتمام اللازم : لا يمكنك التمكن من أي فن دون العناية القصوى به . أما السبب الكبير لندرة وجوده ، ولضياع الإنسان وتمزقه ، وحرمانه من تحقيق أعمق توقان لديه ، فهو النظام الاجتماعي كما ذكرت . لقد تحول الإنسان الحديث إلى سلعة ، وليس من واضع للنظام الاجتماعي غير الإنسان . إن الإنسان شيأ نفسه وأخذ يبكيها . ونحن العرب ، كعادتنا الحديثة ، ننتظر أن يقوم الأوربيون بعمل مالنقلدهم . والانتظار كما يلوح لي سمة غالبة علينا الآن ، يختفي وراءها يأسنا العميق . أو إننا ببساطة نتصور أن علينا أن نقلد الأوربيين من الآن وتصبح « المشكلة محلولة » . وحتى عندما نرتضي على أنفسنا أن نكون مجرد مقلدين ، فإننا ننسى أن بين الأوربيين من الاختلافات والمشكلات مايزيد على اختلافاتنا ومشكلاتنا أضعاف المرات . والتذكر يعيد لنا بشريتنا : إن علينا أن نفكر ونختار .

• • •

(٤٦) نفسه ص ٥٤

(٤٧) « الوجود والعدم » — ص ٥٩١ .

مفهوم الطقس في الرسم

فايز مقدسي

١ – جوستاف مورو .

تتصعدالشخصية في رسوم « جوستاف مورو Moreau إلى أقصاها من خلال طقس تطهيري فتعلو على الطبيعة وتتسامى ذاتياً حتى أنها تفقد ماهيّتها البشرية لتتحول إلى عنصر هيولي أو إلى ملاك . وتبدو الشخصية الرئيسية دائماً في رسومه وكأنها تقوم في وسط العالم ، وكل ما يحيط بها ، من مخلوقات وموجودات ، يدور حولها في عراك لمساواتها واحياناً لتمجيدها . لكنها تلوح غير مكترثة بما حولها . فقامتها تعلو على قمم الجبال وعلى المياه وعلى كل مظاهر الطبيعة .

أن لوحة « الزهرة الصوفية » تقدم لنا امرأة أو قديسة تبدو وكأنها مركز الكون . كل شيء يتوق إلى لمسها أو إلى الاتحاد بها . وحتى الصخور القائمة في الجانب الأيسر من اللوحة لا تعدو أن تكون رغم جبروتها سوى ظلا لها .

المعطية الرمزية الاخرى التي تقدمها لنا اللوحة المذكورة تكمن في ان القديسة تبدو وكانها تنبجس من باطن الأرض على شكل زهرة في حركة صعودية نحو الأعلى مما يزيد

من حدة الرمز التطهيري الطقسي الذي سوف نتكلم عنه . وفي نقطة الانبجاس الأرضية تزاحم المخلوقات وتراص لتشهد في انشداه هذا الظهور العجائبي لزهرة الصوفية .

الرمز هنا يسمح بتأويل آخر مفاده الانبعاث من الموت, أو قهر الموت بالخروج من ظلمة القبر إلى نور الحياة . كما أن الرمز يسمح ايضاً بتأويل صوفي مغزاه اجتياز الظلمة أو العماء إلى النور الأول .

في التأويل الأول تصبح القديسة من خلال الطقس التطهيري ، — الممثل في التعالي من الاسفل إلى الأعلى — ، الكائن الخالص من الموت . أو الذي قهر الموت والذي يحمل في طياته الانسان الجديد ، الكائن المتأله . وفي التأويل الثاني تصبح القديسة رمزاً للواصل إلى النور البدئي — أو المتحد بالمطلق ، أو الذات المكتملة ، أو الماهية المتحققة في التاريخ . حسب التفسير الصوفي أو الديني أو الفلسفي المثالي .

كل من التأويلين يؤكدان مفهوم الوحدة الذاتية ، أي الكائن الذي يلد ذاته بتأمله لذاته . أو الكائن المتطهر . وهنا بوسعنا استعمال النعوت التي تطلق على « العذراء مريم » لنسمي بها قديسة لوحة « موروا » فنصفها بأنها : نجمة البحر أو نجمة الصبح ، أو أم العالم . أو على نحو متعالي : « أم ابنها » ، ثم ، توازياً مع رمز الطقس التطهيري الذي تخضع له شخصيات « موروا» الرئيسية وتمشياً مع فكرة الوحدة الذاتية ، يقوم تداعي الافكار باستحضار مفهوم « الحبل بلادنس » المسيحي لتمثل اللوحة تاريخياً .

لقد سبق لرسامين عديدين أن رسموا « الحبل بلادنس » . وتاريخ الرسم الاسباني في ما يسمى بالعصر الذهبي حافل بلوحات فخمة تحمل عنوان « الحبل بلادنس » . غير أن أكثر هذه اللوحات في تجسيدها لهذا المفهوم ، لم تتعدى تصوير مفهوم الطهارة والعفة والبراءة أو الطفولة كدلالة على المفهوم السابق .

أما في لوحة « موروا » فنقع على مفهوم الحبل بلادنس وقد صور على نحو رمزي يخالف ما سبقه . لأن الرمز هنا يبدو في حالة خلق دائم . ونرى في ثنايا اللوحة ما يمكن نعته كما سبق بالولادة الذاتية ، أي الكائن الذي يلد ذاته بذاته ومن ذاته فيصير فريداً وفي نفس الوقت يصير كل شيء توأماً له . أنه إذن الكائن — المرآة . والحبل بلادنس هنا يأخذ مفهوماً يتعدى حتى مفهوم الطهارة المسيحي ويتصعد إلى مفهوم الوحدة الذاتية بمعناها الصوفي . إن « موروا » ذاته اطلق اسم — الزهرة الصوفية — «Fleur Mystique» على لوحته هذه .

هذه القديسة – الكائن الخالص – نجدها في لوحة اخرى « لوروا » اسمها « التجلي » وقد تحولت إلى قديسة متوحشة بدائية . أو بمعنى أكثر دقة إلى ساحرة وثنية مفعمة بكل الصفات الكهنوتية الطقوسية .

ويتضح لنا معنى الطقس التطهيري الذي تمارسه الشخصية عند « موروا » حين نعلم أنه رسم لوحة « التجلي »مابين ١٨٧٤ – ١٨٧٦ بينما تم انجاز « الزهرة الصوفية » نحو عام ١٨٨٠ . حيث أن هذه التواريخ تتيح لنا ملاحظة التحول الشخصاني عبر الزمن لمخلوقاته . ففي « التجلي » تبدو المرأة الممثلة في اللوحة (وهي تاريخياً تمثل سالومي) محملة بكل الرموز البدائية(١) ويبدو الحس الوثني خارقاً ونفاذاً إلى جانب كون اللوحة عموماً تحمل كل ميزات الطقس .

المرأة هنا تلوح وكأنها تؤدي رقصة ما أمام مذبح ماهو اشبه بمعبد أو بكنيسة ذات هندسة تصورية . وهي – أي المرأة – تلوح قاسية وجمالها صلابة الجواهر ، ولجسدها التي الاحجار الكريمة . كما أنها متطلبة وذات سيطرة ويكتنفها الغموض واللغز . انها تحمل كل صفات الساحرة – العذراء خصوصاً وإن اللوحة تسمح لنا باستخلاص بعض المظاهر الجنسية التي تلازم الطقوس السحرية التطهيرية عادة عند الشعوب البدائية والتي تعود اصلا إلى تأليه أكثر العبادات القديمة الشرقية للغرائز الطبيعية . ، وإلى قدرة الاعضاء التناسلية على حفظ مبدأ الحياة وتجديدها بواسطة قوى الاخصاب الجنسي .

غير أن المرأة – الساحرة هذه لا تلبث أن تكشف لنا عن مظهرها الاساسي فنتعرف إليها بوصفها « الكاهنة » . وهذا الكشف هو تطور تاريخي ومزي من السحر إلى الدين ، حيث يبدو رأس يوحنا المعمدان المقطوع متجلياً وسط هالة متفجرة من النور والكاهنة أمامه تقوم بطقس تطهيري .

إن مظاهر العري والعنف والدماء المراقة والنصب الاشبه بالمنحوتات الهندوسية التي تمثل الالهة الأم « كالي » أو إله الخراب « سيفا » ، والمخلوقات الطيفية . . كل ذلك يضعنا في المجال السحري أولا والكهنوتي الديني ثانياً واخيراً . حيث في كلا المجالين يمارس الطقس لتطهير الاعضاء أو النفس . وبالتأويل الرمزي يمارس الطقس لاختبار تجربة التصعيد من التشتت الذاتي إلى الوحدة الذاتية .

(١) – في لوحة اخرى لوروا تمثل المشهد ذاته تقريباً يبدو جسد سالومي وقد وشي بالكتابات السحرية .

لذلك نلاحظ أنه بعد الطقس التطهيري الوثني للشخصية كما رأيناه في لوحة « التجلي » ، وبعد التحول في شخصية المرأة من الساحرة إلى الكاهنة . يتم التحول الاكبر عبر « الزهرة الصوفية » فتختفي بما وراء قناع الساحرة والكاهنة . إن الطقس يصعد الشخصية الى القديسة ، اسمى مراتب الطهر النفساني . أو إلى الكائن الخالص من الانفعال ، أي ، التمثال في اقصى حدود رموزه .

إن كل مظهر للضعف البشري المتمثل في الاهواء والنزعات التي نلمحها في « التجلي » ، ينعدم في « الزهرة الصوفية » . كل شيء هنا يصير توأم ذاته .

ولدرس فكرة التوحد الذاتي أو « التوأم » سنترك قليلا « موروا » ونلجأ إلى تحليل لوحة « لجان توروب » –Tooro p– تدعى : « الخطيبات الثلاث » . والتي تمثل احتفالا زفافياً طقوسياً لثلاث عذارى غامضات تحيط بهن من كل جانب حوريات وكاهنات تم تجسيدهن في حركات راقصة مفعمة بالسيولة تتداخل من خلالها كل واحدة منهن بالأخرى وكل شيء يلوح مسحوراً عبر اللوحة . كما اننا هنا ، في هذا المجال المسحور ، أمام طقس زفافي ينعدم فيه وجود الرجل ويتكرس حضور المرأة التي سوف تزف إلى ذاتها .

وتلوح العذراء الأولى في يمين اللوحة كاحدى الهات الخصب في منحوتات الحضارات الشرقية القديمة . بل أنها تكاد تماثل منحوت « ربة الينبوع » العموري ، بنظراتها المزدوجة والمحملة بمعاني هرمسية وغامضة . ان شخصيتها تزدوج ، فهي الانثى القادرة والمرأة الطفلة في آن واحد . بينما تبدو العذراء الثانية في شمال اللوحة كنقيض للأولى . . انها الانثى الطفلة ، وهي اقرب ما تكون إلى (تريزيا الطفل يسوع) . . أنها لغز محير هو ذاته لايدرك ماهيته وعلى غير علم بقواه .

في الوسط تلوح العذراء الثالثة قائمة بين الانثتين النقيضتين تسترها الحجب الشفافة وتحيط بها الزهور وكل مخلوق خلفها يحني رأسه في خشوع . وكل شيء أمامها يخر على ركبتيه.وبنظرة عميقة ندرك أنها تجسد ، في مظهرها ، أختيها وتوحد ما بينهما. فهي تبدو وكأنها وليدة تناقضهما ، ووجهها يلوح مكوناً من سيماء الوجهين السابقين . انها تعكس في ذاتها حضور اخواتها المتناقض . لذلك فإنها تضحي – المرآة – كلما حدق فيها التوأم المزدوج توحد في شخصية مغلقة .ويتوضح الرمز عند « توروب » على النحو التالي :

المرآتان السابقتان تؤلفان التوأم المزدوج النقيض الذي لا يحقق كينونته الشخصية إلا بالتراءي وإدراك وحدة الذات رغم ثنائية المظهر الجسدي . هذه الوحدة الذاتية تمثلها المرآة الثالثة – المرآة – التي يحقق التوأم المزدوج من خلال النظر فيها وحدته ويتحقق من ازدواجيته .

لدينا هنا إذن الوجه الأول ويمثل ما هو نقيض البراءة.والوجه الثاني ويمثل ماهو نقيض الاول . وهذان النقيضان يظهران أو يحققان وجودهما في مظهر الوجه المتعالي للانثى الثالثة ذات الوجوه الثلاثة . وعلى هذا النحو من الاتحاد الذاتي لهذا المثلث الانثوي نصل من خلال فكرة – التوأم – إلى ما يسميه « توروب » نفسه بالحركة العالمية التي تؤدي إلى الطبيعة الكونية للكائن .

فإذا عدنا إلى « موروا » نجد أن فكرة التوأم الرمزية هذه تتوضح في لوحته الجدارية الضخمة « جوبيتر وسيمياه » التي تقارب في ضخامتها وتعدد شخوصها لوحة « بوش » – خلق العالم – .

ونرى هنا الفكرة الاساسية لرسوم « موروا » ، أي : الشخصية – المحور . فجو بيتر يمثل عبر اللوحة محور الكون . أنه يستقطب اللوحة محاطاً بكاهناته العذراوات اشبه باله وثني .

غير أن سر اللوحة يكمن في تفاعل نصفها الاعلى مع نصفها الاسفل حيث يبدو محورها الوسطي وكأنه مرآة ينعكس أو يظهر من خلالها الطقس التطهيري الشخصاني الذي نلاحظه دائماً عند « موروا » .

فالقسم الاسفل الذي يمثل كائناً آخر لا يحمل وجهه الصفات المتعالية التي يحملها وجه جوبيتر كما هو مصور في القسم الأعلى.والكائن السفلي هنا يبدو انعكاساً للكائن العلوي كما كان قبل أن يختبر الطقس التطهيري الذي تتعالى الشخصية من خلاله .

ونقع هنا على فكرة التوأم التي حللناها في تعرضنا للوحة الخطيبات الثلاث لتوروب . فجوبيتر ليس سوى الشخصية الأخرى في الأسفل وقد صعدت وتعالت من خلال الطقس فتحولت من الملعون إلى المتعالي أو من المتأنس إلى المتأله .

هذا التصعيد الطقسي يصل ذروته في لوحة تحمل رقم (٨٣) في مجموعة اعمال « موروا »

حيث يصل التطهير الشخصاني إلى اقصاه فيبدو كل شيء وقد اكتسى بالظلال ، ويكاد الوجود العيني للاشياء يختفي في صعود نحو الشفافية باتجاه وجود يشابه وجود الملائكة ، أو وجود الأرواح الخالصة .

إن ما يؤكد على فكرة الطقس عند « موروا » هو ذلك الحضور المكثف للعذاري الغامضات ذوات الصفات المتعالية والمشبعات بالمظهر الكهنوتي .وكل شخصية متعالية تلوح وكأنها قد أخضعت لتجربة التطهير أو التصعيد لدرجة أن بشريتها تكاد تتلاشى .

وتتأكد فكرة التعالي الشخصاني بتلك الظهورات العجائبية لمخلوقات تداهم العالم في لحظة فجائية فتقلبه وتخل بنظام اتساقه ،كما يحدث في لوحة « Pretendants » حيث تتجلى الشخصية المتعالية في وسط هالة متفجرة من النور وفي وسط هلع المخلوقات والاشياء .

وهذا التعالي لا يلبث أن يكشف عن هواجسه الرومانتيكية ذات المعاني التمردية في لوحة « اوروفيوس » حين يبدو هذا كائناً خالصاً ينتصب عارياً في قلب الطبيعة . أو في ابتسامة « برمثيوس » المشدود عارياً إلى صخرة والنسر ينهش لحم جسده .

وعند هذا الحد من التحليل الاستبطاني للرسوم ، يجب اسقاط كل معنى تاريخي أو ديني أو لا هوتي أو اسطوري عن رسوم « موروا » والبدء في النظر إليها من خلال ايحائها الذاتي ومن خلال ما ينكشف الرمز عنه . لان الاستعارة التاريخية في الفن ليست إلا محاولة لتجاوز المعنى التاريخي والمسبق الذي تتحدد به اطر شخصية ما والتعالي بها نحو المغزى المطلق واللا محدود حيث تكتسب دوامها . عند ذلك فقط يصبح التأويل منهجاً . وتأويل التعالي الرومانتيكي عند « موروا » بما يتضمنه من تظاهر يقودنا إلى « شيريكو » .

٢ — جور جيودي شيريكو .

أن التظاهر الذي منح للاشخاص في رسوم « شيريكو » ، قد جعل منهم بشراً ماورائيين ومحملين بمعنى متيافيزيقي تتضمنه باطنياً فكرة التظاهر بكل تمظهرها المأساوي .

وكل ما يبدو في الرسوم يستعصي التعرف إليه تعرفاً واقعياً وبالتالي ،يستحيل ، على المراقب رصده كظاهرة أو الاحاطة به احاطة شاملة . فكل شيء يظهر عكس ما يبطن . وبهذا التظاهر تمنح الشخصية نفسها قدرة التمويه الذاتي .

فالوهلة الاولى تلوح مخلوقات شيريكو – DE Chirico – وقد انفصلت عن الزمن والمكان وبالتالي فما من واقع يسندها .

غير انها لا تكتسب المظهر الطقوسي الذي رأينا كيف تكتسبه شخصيات « موروا » بتصعيدها لذاتها إلى مستوى تطهيري . وبالتالي فشخصيات « موروا » لا تعاني من القلق الذي تعانيه شخوص « شيريكو » التي تكتسب المظهر الواقعي من خلال تلقها وترقبها . بينما يظل كل شيء عند « موروا » فوق الطبيعة البشرية . على أن الطقس التطهيري الذي نفتقده في رسوم « شيريكو » يتعوض بطقس آخر من التظاهر الشخصاني ما أن يتجاوزه المرء حتى يدخل في نطاق تجربة وجودية تتعرض لها الشخصية . ذلك لان اللحظة التي يجسدها « موروا » في منحاها الروحي ، يجسدها « شيريكو » في منحاها الوجودي .

لذا يشعر المرء بوطأة سكون غريب يثقل عليه حين يدخل في عوالم « شيريكو » ، وترين عليه سحب كثيفة مفعمة بروائح تجهلها حاسة الشم وتتذكرها في آن واحد . ويخيل للكائن انه يلج مجالا كان يظنه قبل اليوم مجرد مفهوم ابتدعه الخيال وصاغته اللغة وكرسه الحلم . عوالم صامتة ويملئها الترقب اشبه بالا مخاضات التي تخلقها في النفس لوحة « بوكلين » « جزيرة الموتى » . ذلك أن اول عمل أساسي تقوم به رسوم « شيريكو » هو تفجير الذاكرة الا نسانية حيث لا يلبث كل شيء أن يغدو اسطورياً محملا بالرموز والعلامات ضمن أجواء مفعمة بالتوقع رغم سكونها . وهو امر نفتقده في رسوم « موروا » .

ولكن لما كانت رسوم « شيريكو » متظاهرة كما سبق القول فانه يتوجب علينا انتظار الطقس الشخصاني عنده ايضاً ، لان التظاهر يرافق دائماً كل تجربة بحث عن الشخصية .

على أننا يمكننا أن نلاحظ طقساً شخصانياً في بعض اعمال « سلفادور دالي » – Dali – مثل « شيخوخة جيوم تل » و « شاطىء مسحور وثلاثة الهات » . كما يمكننا ملاحظة ذلك في السمة العامة لرسوم « دلفو » . لكن ما يميز « شيريكو » عن « دالي » و « دلفو » ، يكمن في ان الطقس الشخصاني عند « دالي » يتميز اولا عن طقس « موروا » في انه غير ديني مباشرة – حتى وان عنى الامر لوحته – العشاء السري – وعن طقس « شيريكو » في انه طقس تحويلي للشخصية كما انه مسرحي وغير متظاهر وينقصه العمق الميتافيزيقي الذي يميز اعمال « شيريكو » ، اما بالنسبة إلى « دلفو » فبالرغم من وجود

الطقس الشخصاني في لوحاته على نحو بارز ، فان ما يبعده عن « شيريكو » هو مناخ الحلم الذي يعم عوالمه ، يضاف إلى ذلك تشبع رسومه بمعطيات علم النفس التحليلي وبالمظهر الجنسي كما نتبين ذلك في لوحات مثل « الطريق العام » و « الا كروبول » . ففي اللوحة الاولى ندرك أن عالم اللوحة ليس واقعياً على الاطلاق بل هو عالم حلمي ، بينما تتميز رسوم « شيريكو » بكونها محملة بالواقع ومفعمة ، كما سبق ، بالمعنى الميتافيزيقي الذي نفتقده عموماً في اعمال « دالي » و « دلفو » ، وهو معنى يأخذ سمة اخرى ، كما رأينا ، عند « موروا » .

حين يتعمق المرء في النظر إلى رسوم « شيريكو » يكتشف فكرة الهاجس . وهي فكرة تشرح نوعاً ما دافع التظاهر الشخصاني الذي سنقوم بتحليله عند « شيريكو » . فنجد أن الاشكال عنده ترضخ لوطأة رعب نفساني عميق واساسي مفاده الباطني : اكتساب هذه الاشكال من تجربة الموت ، ان الزوال اكثر وجوداً من اي شيء آخر ، بل انه يتطور فيضحي الثبات الوحيد .

نكتشف هنا ان دافع التظاهر هو الموت ، وان معناه يتضمن التنقل المأساوي من شخصية إلى اخرى هرباً من الموت . ويوضح لنا ذلك طبيعة الحس الميتافيزيقي لهذه الرسوم .

لذلك ففي كل حركة تقوم بها المخلوقات هنا ، ثمة فصل بين العالم وبينهم يتم في طموح منهم للوصول إلى ما وراء الا مكانية .

عند هذا الحد يصير التظاهر فلسفياً باعتباره محاولة لتغير الوضعية الا نسانية وباعتباره حركة يقوم بها المتظاهر للا نتقال من الزمن إلى الا بدية .

ثم نلاحظ انه بالرغم من عدم وجود الضوء ، فان الا جسام تعكس ظلا لها . وبهذه المفارقة الفنية يبني « شيريكو » اسطورة التظاهر . كما نلاحظ أننا لوقمنا بحذف الظلال لخففنا من كثافة حضور الجسم الا صلي المولد الظل . ان كل جسم ينعدم تأثيره دون ظله . ونقع هنا من جديد على فكرة التوأم المرتبطة بفكرة الطقس . كما اننا ندخل مرحلة ابعد واعمق في فهم اسس البناء الفكري للوحة عند « شيريكو » تتلخص في العلاقة التي تربط الوجود العيني (الجسم) بالوجود الوهمي (الظل) ثم تنطلق نحو الحدود ما بينهما فنرى أن الوجود العيني لا يحقق واقعيته إلا باعتماده على إيحاء صنوه الوهمي . وهو لا يستند إليه وحسب بل يدخل معه في علاقة تبادلية كل منهما يستعير قناع الآخر ليحقق تظاهره الشخصي .

الكينونة هنا عند « شيريكو » كينونة جسمانية ذات هندسة ظاهرية هدفها خلق امكانية وعيها لدى الآخرين على نحو معكوس يخدم روح التظاهر في إبداع الشخصية المتعددة الاقنعة التي ستفرض فيما بعد عالمها اللا واقعي والذي لا يمكن انذاك فهم قوانينه كهندسة . التظاهر هنا يبدأ في اكتساب سيمائه الرومانتيكية : انه التعالي على الواقع ، أو بمعنى آخر صنع مسافة ما بين الشخصية والواقع الخارجي اولا وما بين الشخصية وواقعها الخاص ثانياً واخيراً .

من منطلق آخر للتحليل ، نرى أن الظل أو الوجود الوهمي يخدم في منح الوجود العيني حضوره من خلال الإيحاء . وهنا حتّى التظاهر ذاته يصير مفارقاً ويتصعد ليصبح كابوساً ماورائياً .

ولكن ما أن يتقبل المرء هذه الصيغة المفارقة حتّى يفاجأ بكونها صيغة خداعة ، وإن الشخصيات ذاتها وبقوتها الذاتية قد خلقت ظلالها ولقنتها دورها المسرحي ، وإنها الآن تكاد تنفيها بعد أن حققت ما ارادته من تظاهر شخصاني على المستوى الظاهري خدعت به عين المراقب واصبحت قادرة على فرض منطقها . وعند هذه الدوجة من المفارقة يتراجع الوجود الوهمي لحساب الوجود العيني .

وهذا الوجود العيني ما أن ينفي قرينه الوهمي – بعد أن خدمه كما سبق في تجاوز الواقع – حتّى يبدأ في الاعلان عن غاياته الماورائية . وهنا فقط يدخل التظاهر في معناه التمردي :

كل وجه يتقدم إلى المنصة الواسعة واللانهائية القائمة كرمز للتاريخ ذاته ... أما الابنية (عبر اللوحات) وما ترمز إليه من عوائق فتظل في الخلف . . لأن الذاكرة قد بارحت تاريخ تمظهرها وانعطفت إلى تاريخها الاستبطاني حيث لا الحودات تفسر ولا الامور تمنطق .

أما السحب – في الرسوم – فهي التي تتعهد بخلق مجال الرؤى . ثم فجأة يتداخل كل شيء الآخر في الشيء ولايكاد المرء يفيق من صدمة الانذهال حتّى يكون الواقع التظاهري قد تحقق .

... وهذه الوجوه المتقدمة إلى المنصة لن تجهر الآن باسرارها الشخصية . أنها في الوقت الحاضر تكتفي بالكلام على نحو غامض في محاولة منها لتقليد الانبياء . وبناء اللوحة ذاته ما أن نكاد نفترض اكتماله حتّى يكون قد شرع بالتشكل في اللحظة ذاتها . . وعند هذا الحد من التقلب ندرك أن التظاهر مازال قائماً .

لأن الابتسامة تخفي وراءها شيئاً ، ولأن السيدة وقد ابتسمت(١) لم تكن ابتسامتها سوى تلميح إلى قدرتها على العنف. وهي تستطيع وقد منحت بوضعيتها الجسمانية حضوراً طاغياً لجسدها . تستطيع أن تتأكد من خضوع كافة الرموز لها ، من الطفولة إلى الرجولة والانوثة .

عبر لوحات « شيريكو » يوحد الكائن ذاته بواسطة التظاهر .ويالها من مفارقة . . ! غير أن ثمة تفاوتاً في التظاهر الذي تلجأ إليه المخلوقات ، وهي في ذلك تحقق تعاوناً مثمراً في أن تجعل من ذواتها ماورائية .

« البرج »(٢) تمثلا هو أكثر المخلوقات تظاهراً . لأن طبيعته ذاتها تتطلب منه ذلك . . فهو قائم إزاء الآخرين مباشرة.فتظاهره إذن أضطراري . . فإن كان حزيناً تصنع الفرح وإن كان طيباً ادعى القسوة . ينتصب في شموخ وقد تلون كالحرباء ، يمزقه انشداده الفاجع ما بين الشخصيات المتعددة . ذلك أن ابسط مفهوم مأساوي للمتظاهر هو أنه يغامر بتضييع شخصيته الحقيقية ، أنه يخاطر بأن يحيا بلاوجه .

عموماً تعتمد رسوم « شيريكو » على نمط من الهندسة الدائرية.فهي مليئة بمداخل مقوسة وبقناطر . . وكل هذه المداخل النصف مدورة لا تنفتح إلا على الظلام وما يملئه من صمت وترقب . لعل ذلك هو الموت ... عالم القبر ؟ فجميع الموجودات قد تحجرت . وإن وجدت ثمة حركة ، فهي حركة تنبيء بالرحيل ... صديقان يتصافحان قبل الفراق الأخير(٣) . مامن تواصل والوقت يغدو رهيباً وثقيلا . انه الايذان ببدء الموعد المريع والغامض ، باقتراب اللحظة الحاسمة .

كل شيء، هنا يكتفي بالرموز التي تنبيء عن عرضية الوجود البشري المأساوي الطابع ... كل الشخصيات تدخل بعد ذلك غمار الطقس الشخصاني الوجودي . ففي هذه المحطة — الحياة ، لا يعرف المسافر اين سيرحل ولا متى ولا كيف ولا ... المعرفة الوحيدة في وعي الشخصية هي الوثوق من الرحيل .

وفي تجربة الموت وآفاقها يتساوى في قدرة الايحاء ، الانسان والمنحوت ، الحركة

(١) — اشارة إلى إحدى لوحات شيريكو .
(٢) — عنوان لوحة لشيريكو .
(٣) — اشارة إلى لوحة لشيريكو

والسكون ، الظل والاصل . وتصير الاقواس المدورة اقواس عبور من عالم إلى آخر . كل شيء يغيب في « اللغز » ذي الظلال المنتصب في غموض في مفترق الطريق(١) . والهندسة ذاتها يطبق الظلام أبوابه عليها . ذلك أن « يد القدر »(٢) المقنعة (كدلالة على التظاهر الشخصاني) قد تمس الاشياء وتغير كل شيء .

هنا فقط إذ نلقي نظرة ثانية ، على الرسوم ، أشد عمقاً من الأولى وأكثر استبطاناً ، نلاحظ أن الشخصيات قد كفت حقاً عن التظاهر وكشفت عن هاجسها المتعلق بالخلود . إنها الآن وقد استردت وجوهها الأصلية تلوح مأساوية.ذلك أن التظاهر لم ينجها من المصير المشترك والعمومي للمتظاهر من البشر ولغير المتظاهر : الموت .

وإذ تم مكاشفة كهذه فجهراً ، الواحد أمام الآخر . (أنا) تكشف (أناها) أمام (الأنا) الأخرى في اعتراف عمومي. عند هذا الحد وبعد تراجع فكرة التظاهر ، وبعد سقوط الأقنعة ، تكف الشخصيات عن أن تبدو ماورائية وتعود إلى حظيرة البشر المقهورين بالموت والذين يدركون أن : « وقت الموت هو الفعل الوحيد » (٣) إن (هكتور وأندروماك) (٤) يتعانقان . لكنه عناق مفعم بنكهة الفراق والاغتراب الذاتي . إنه عناق الموت . وإذ ذاك فقد يضحي الحس الميتافيزيقي حساً بشرياً وتسقط عنه كل غيبية .

لأن فكرة الحب تسيطر الآن على الأجواء . وهو حب مفعم باللاتواصل . لأن تجربة الموت إنما يتم اختبارها فردياً ولايمكن للآخر معاناتها مع قرينه . إننا ندرك الآن أن كل تلك الغرابة قد كانت رسولا للموت . والموت وحده قد اصطفى هذا العالم ، وإن التظاهر كان ضرباً من الطقس الشخصاني الهدف منه تغيير وضعية الشخصية لابتصعيدها بواسطة التطهر كما عند « موروا » بل بتضييع وجودها الأصلي بواسطة التظاهر .

إن الجسد يضم جسداً آخراً كما في لوحة (هكتور وأندروماك) ويكتشف أن التواصل معه قد أضحى مستحيلا بفعل الموت . . فهما معاً وما من لغة تخاطب . . لقد نورت أفواههما وفي اللحظة ذاتها أدركهما البكم . وتلك هي قمة المأساة عند « شيريكو ».

(١) — لوحة لشيريكو .

(٢) — لوحة لشيريكو .

(٣) — ت — س — اليوت . أربع رباعيات .

(٤) — عنوان لوحة لشيريكو .

وعند حد كهذا من الألم يهب المرء من رقاده التاريخي ليطلب الخلود . عندئذ تتغير الوجوه وتأخذ المعاني دلالات أخرى . عندئذ ثمة « حصانان » (١) يسيران معاً على شاطئ غير زمني ، ويتلامسان بحنان لا قدرة على وصفه ، وينسجان معاً أسطورة الحب الانساني.وهي أسطورة تضعنا مباشرة في قلب اعمال « فان جوج» .

٣ — فان جوج .

موروا ، شيريكو ، دالي ،توروب ودلفو..جميعهم،رغم اختلاف طرائقهم، يضعون رسوماً تكاد تكون خالصة من الانفعال ، لا تخضع للهوى ولا تعرف النزوة ، إلىجانب كونها تتصف بالذهنية الصارمة والهندسة المفرطة أحياناً في أكاديميتها .

أما « فان جوج » .Van Gogh– فهو نمط آخر . . كل لوحة من لوحاته هي انشداد مأساوي مابين قطبي الموت والحياة . عالمه حار وعار ومتوحش . وما تقع العين عليه أحياناً من تشويش في بناء اللوحة أشبه بالغموض الذي يصادف اللغة الصوفية في أكثر الأحيان . ومع ذلك تظل رسومه متألقة كاللغة الصوفية تماماً .

إننا نصادف الطقس الشخصاني عنده أيضاً باعتبار أن رسومه بمثابة تصعيد للحياة ذاتها من خلال الانفعال . كما كانت رسوم « موروا » تصعيداً للشخصية إلى أقصاهاالتطهيري وتعالياً بها . وكما كانت رسوم « شيريكو » تبديلا وجودياً للشخصية .

لكن الشخصية عند « فان جوج » تنعدم لحساب فعل العيش ذاته . والطقس التصعيدي في رسومه يتحول من طقس وثني – ديني أو وجودي – تظاهري إلى طقس وحشي انفعالي يحاول أن يصل أول التاريخ بمنتهاه في سبيل التوصل إلى لحظة الاستنارة ، أو إلى الدرجة القصوى من اختبار العيش لاكتناه سر الشقاء الإنساني . كل منهجية أكاديمية هنا تتعوض بجموح حاد اسمه : اللون يتأرجح مابين قطبي العماء والنور ، « للتعبير عن الذات بقوة » كما كتب « فان جوج » إلى أخيه « تيو » .

كل لوحة عنده هي محاولة احتدامية متفجرة لاعادة خلق العالم من جديد . لذا وبادئ ذي بدء ، تضحي كل لوحة طقساً خلقياً للعالم .

عند ذلك على لغة البحث الكف عن استعمال أصطلاح الطقس الشخصاني ، والاستعاضة

(١) – عنوان لوحة لشيريكو .

عنه باصطلاح طقس الخلق . . وعلى هذا النحو ، يؤله الفنان ذاته ببحثه عن النور في قلب العماء وتضحي كل لوحة نبوءة عن الحس الناري للوجود ، وقطب الكون ذاته يتحول إلى نقطة نارية يتكثف فيها الرمز الضوئي :

في « المقهى الليلي » : تلوح الأضواء ملتهبة وهي تقوم بشبه حركة دائرية حول ذاتها ، وتفيض بلألئة رائعة . ولما كانت اللوحة قد أخضعت لمنطلق الرؤيا التوحيدية فإن الأشخاص في اللوحة يغدون جزءاً من المكان أو جزءاً من كلية الرمز الضوئي . فثمة ارتباط بين الكائن والشيء ، بين العاقل وغير العاقل ، ثمة علاقة تبادلية بين عناصر الرمز الضوئي تميز أعمال « فان جوج » وتشرح المبدأ السحري المتمثل في رسومه والذي يتلخص بالايمان بوجود رابطة مبيبة في الكون . وحين نتابع خطه الرائي نكتشف من خلال المبدأ السحري أن الأمر ماكان يختلف لديه لو رسم المقاعد تقتعد الأشخاص أو لو أنه فعل العكس . فثمة مقاعد تتحدث ، وثمة رجال يجلسون . وفي هذه اللوحة ذات النمط التركيبي نلمح أشد أنواع (عدم التكليف الوجودي) بين زبائن المقهى ومحتوياته . وكل ذلك يعطي لنا دوتما رمز وبواقعية مكثفة تشكل بعد ذاتها مبهم المأساة في رسوم « فان جوج » .

العالم هنالا يعبر عنه مجازاً . إنه ذاته . إنه فعل العيش المكثف . فهو عالم غير متظاهر يكشف لنا عن وضعيته في حالته القصوى . لذلك فأرض المقهى تلوح ملتهبة وكأنها تدبس داهمته الرؤيا . وعبر المقهى يمتد فضاء شاسع يخاله المرء بلا نهاية حتى ان الجدران ذاتها تبدأ في التلاشي كلما تمكن المرء من التوسع في قدرة الدخول إلى المقهى .

كل لوحة هي حضور الرؤيا . لذا تصير النجمة طوفاناً من الضوء ويتكثف فيها الرمز الضوئي . في لوحة شخصية « لفان جوج » يبدو هو ذاته كجرم سماوي ، كمخلوق من عالم آخر . وفي « حدائق السوق » تتصعد رؤيا الوهج إلى اقصاها لذلك يبدو النهار نهاراً أكثر مما يجب .

في « طريق مع سروات » يتدور الحس ، فتدور شجرة السرو وتدور الكواكب ، ويدور « زهر عباد الشمس » وكل مايدور يحترق احتراقاً نورانياً ، وكل مايحترق يلتهب ويلوح ناراً ابدية .

انا هنا مرة اخرى امام استقصاء الا ستنارة أوماعبرنا عنه بالرمز الضوئي . فكل مايدور انما يدور بفعله الذاتي ، وكل مشهد يبدو وكأنه دائم التجدد ، وكل لوحة تقدم لنا مراراً رمزاً عن طقس الخلق المتجدد الذي تتصعد الحياة من خلا له .

هذا الالتهاب الذي يداهم الاشياء ليس اسلوباً فنياً تتحدد من خلاله رؤيا الاشياء ، وليس دراسة للون على طريقة « الانطباعيين » ففان جوج ليس « مونيه » في رؤياه للضوء .

لوحة « فان جوج » تختلف نفسياً وتقنياً عن ذلك . انها اكتشاف الليل ، لوجود الليل وحضوره . هي بمعنى آخر إدراك لنقيض النور . اي انها تمثل وعي الرمز النقيض للرمز الضوئي . وها نحن نحظى هنا من جديد بفكرة التوأم التي تمثل العلاقات التبادلية للمبدأ السحري القائم على التشابه والمحاكاة (١) .

وهذه الفكرة تقودنا إلى التركيب العظيم للعالم ، أو إلى ماسماه « توروب » بالحركة الكونية. كما رأينا في استعراضنالفكرة التوأمالنقيض في تحليلنا للوحه « الخطيبات الثلاثة ».

الرمز الضوئي كما رأيناه في اللوحة السابقة يتصعد إلى حالة اقصى من الانفعال في لوحة « الليلة المتلألئة » . حيث نلمح فيضاً من التأمل الذاتي . كل نجم يدور حول ذاته خالقاً هالة نورانية تحجبه ثم تجعله اكثر اضاءة . الضوء يتأمل الضوء . وهذا الرمز الضوئي المتأمل ذاته في صنوه أو في توأمه — المرآة . إنما يحمل في ذاته قدوة انعتاقه من كل مايعيقه . فحدس اللوحة هو حدس تدمير الجاذبية وجعل كل شيء يتهاوى في الشيء الآخر .

« الليلة المتلألئة » هي الليلة ذات النجوم . وهذه النجوم ليست في الفضاء بقدر ماهي في الليل . وهذا هو سر اللوحة : انها ليست اذن دراسة فلكية ، ولا تطلعاً مبهوراً في عالم الكواكب المجهول . بل بحث في قلب الظلمة عن الاستنارة . ان الطقس هنا يضحي تصعيداً للعماء إلى النور ، أو عودة إلى العماء المبدئي ذاته .

وفي قلب هذا الطقس ، طقس « مورو » الشخصاني التطهيري ، أو طقس « شيريكو » الوجودي المتظاهر ، أو طقس « فان جوج » الحياتي الانفعالي ، يكتشف المرء عمق الرومانسية التمردي كحالة انسانية ، ويكتشف معنى الفن ايضاً ويدرك كيف انه يمثل قوة التغيير التي تداهم الاشياء فتقلبها قلباً وتجدد حيويتها . فإذا مضى المرء اكثر بعداً في التحليل الاستبطاني فانه قد يكتشف وحدة التاريخ ووحدة الوعي في قلب التمرد البشري .

(١) — راجع : « الغصن الذهبي » ج — فريزر .

اشارات :

١ – جوستاف مورو – رسام فرنسي ١٨٢٦ – ١٨٩٨ . يعتبر من مؤسسي المدرسة الرمزية في الرسم .

٢ – جورجيودي شيريكو – رسام ايطالي ١٨٨٨ – مؤسس المدرسة الميتافيزيقية في الرسم إلى جانب كونه واحد من كبار الرسامين السرياليين في فترة من فترات فنه .

٣ – فنسانت فان جوج – رسام هولندي – ١٨٥٣ – ١٨٩٠ – يشمل تأثيره الرسم الحديث عموماً . وقد اختبر فان جوج تجربة حياتية انعكست على فنه وادت به حساسيته إلى الجنون والموت .

٤ – جان توروب – رسام هولندي من المدرسة الرمزية .

★ ★ ★

هيدغر
بين خصومه ومؤيديه

عدنان بن ذريل

في أيار عام ١٩٧٦ ، توفي هيدجر . وعلى الرغم من أن غياب فيلسوف من هذا الطراز يعد حدثاً هاماً يستحق أن يثير حواراً حول قيمة هذا الفيلسوف ، فان شيئاً من ذلك لم يحدث في حياتنا الفكرية العربية . وقد نشرت « المعرفة » في حينه مقالاً كتبه الأستاذ أديب اللجمي بعنوان « هيدغر » فيلسوف القرن العشرين »(١) . وتنشر في هذا العدد دراسة كتبها عدنان بن ذريل اسهاماً منها في اثارة الحوار حول قيمة هذا الفيلسوف . « المعرفة »

كان طموح المعلم (هيدجر) مشروعاً حين أثار مشكلة الكينونة على المستوى الكلي الذي للحدس بالوجود ، وحاول بالتالي إقامة علم وجود مستجد ، يعيد إلى البحث الفلسفي اعتباره ، بعد أن كادت فلسفات العصر النقدية ، والوضعية أن تقضي على كل أمل في الوصول إلى علم الوجود بما هو وجود . .

(١)ـ المعرفة ـ العدد ١٧٤ ـ آب ١٩٧٦

لقد كانت الميتافيزيقا في أواخر القرن التاسع عشر تراثاً متخشباً فقد سيطرته على العقول ، والتي كانت تتجه إلى العلم الآخذ وقتها بالنمو ، والتكامل . . إن (كانت) يحاول تأسيس الميتافيزيقا على العلم (١) ، ولكنه يفشل ، و(أوغست كونت) يحاول إقامة ديانة وضعية للإنسانية من اساس علم الاجتماع ، دون جدوى .

في حين أن جدل (هيجل) ، رغم أنه يعالج جوانب عينية من الوجود ؛ إلا أن هذه الجوانب ظلت برهات من تكشف تتجاوز الفكرة المنطقية ، إلى المقولة العقلية الخالصة ، وبالتالي تنزع عنها أصالتها ، وتبددها . .

ووحدها الظواهرية وقتها ، والتي عمل لها (هوسرل) ، كانت هي الأمل في الخلاص ؛ إذ أخذت تعيد الثقة بالذات العارفة ، وعلى الخصوص بحدس التجربة المعاشة ، لتبني الحقيقة على المعاصرة الحية للظواهر ، والثقة بالأنا المتعالية .

وقد أقبل (هيدجر) بشجاعة على البحث الوجودي ، على أمل ان يبعث علم الوجود الذي تداعى بنيانه ، وصار وقتها إلى تجريدات منطقية ، بعيدة عن جوهر الكينونة ، وحقيقتها . . فاعتمد المنهج الظواهري (٢) ، والذي وجد السبيل إلى الكينونة ، هو في الوقت نفسه مكاشفة وجودية الواقع الانساني العيني نفسه .

كان (هيجل) بشر الوجودية بما تركه من تحليلات قيمة للرغبة ، والعمل ، والشعور بالذات ، والتعرف ، والاغتراب وغير ذلك . . ثم قام علمان كان لهما أثر حاسم في تدعيم الاتجاه الوجودي ، وهما : كيركجورد ، ونيتشه ؛ واللذان قاوما عقلانية البحث المنطقي في الوجود ، وربطا التفلسف بالحياة عاطفتها ، وإرادتها ، وكشفا ، كل في اتجاهه ، عن مقولات وجودية أساسية ، مثل الفردية ، والسر ، والخطيئة ، والقلق ، والحرية ، وإرادة القوة ، والاختيار ، وهكذا دواليك .

---

(١) — يستحسن مراجعة (الفلسفة وبرهانها) ، لعدنان بن ذريل ، دمشق ١٩٧٥ ، ص ١٢٠ — ١٢٩ .

(٢) — تجد في (المذاهب الوجودية) ، لريجيس جوليفيه ، ترجمة فؤاد كامل ، مصر ١٩٦٦ ، تذييلا في الظواهرية ، ووجهة النظر الوجودية فيها ، ص ٣٢٢ — ٣٣١ ؛ والظواهرية في نظر هيدجر تعني جعل ما يدل على ذاته يدرك من نفسه بنفس الطريقة التي يظهر فيها ذاته من ذاته . .

وفي الفترة التي كان يعمل فيها (هيدجر) تميز عدد من المفكرين آثروا أن ينتحوا الاتجاه الوجودي وتحليلاته ، على تنكب البحث العقلي ، وتجريداته المنطقية ، مثل لوسين ، واورتيجا ، واونامونو ، وبرديائيف ، ويسبرز ، ومارسيل ، ثم ميرلوبونتي وغيرهم ، والذين أخذوا يتوسعون في معاني الوجود ، وصلة الفلسفة بالحياة ، مما ساعد هيدجر في طموحه إلى علم وجود من أساس ظواهري ، وجودي .

وقد كان (يسبرز) يرى امتناع علم الوجود ، بحيث يمكن أن توجد (فلسفة) للوجود فقط ، تكون تعبيراً عن المبادرة الذاتية في العلم ، أو التأمل ، أو الإيمان . . ولكنها تظل مثل (دعوة) ، أو نداء للآخرين أن يحيوا وجودهم الخاص مثله .

إلا أن التجربة برهنت على صواب موقف (هيدجر) ، والذي اعتبرت تحليلاته لتراكيب الوجود الانساني فتحاً جديداً في (علم الوجود) . . في حين تهافت (يسبرز) في دعاواه ، وعلى الخصوص أنه غالى في الذاتية ، وفي الحرية ، واعتقد أن الوجود ينمو في الغموض ، وأن العلو شيفرة ، يستطيع كل انسان أن يفسرها كما يشاء .

الوجود ، والسؤال عن الوجود

حرص هيدجر منذ الصفحات الأولى لكتابه : – الوجود والزمان – (والذي صدر (٣) عام ١٩٢٧ ، وأهداه إلى معلمه هوسرل) ، على تناول مشكلة الوجود من أساسها ، فأخذ يبحث في موقعها التاريخي ، ثم أكد على معالجتها من أساس عيني ، هو الأساس الذي اختطه لنفسه في تفلسفه ، وتحليلاته . .

وذلك أننا إذا اعتبرنا أن (الوجود) تصور هو أعم التصورات ، وأنه جلي بذاته ،

---

(٣) – لهيدجر أيضاً نظرية المقولات والمعنى عند دونس سكوت ١٩١٦ ، وماهية الأساس ١٩٢٩ ، وماهي الميتافيزيقا نفس العام ، والمدخل إلى الميتافيزيقا ١٩٣٥ ، وهيلدرلن وماهية الشعر ١٩٣٦ ، ونظرية أفلاطون في الحقيقة ١٩٤٠ ، وما هي الحقيقة ١٩٤٣ ، وفي النزعة الانسانية ١٩٤٧ ، ومتاهات في العمل الفني ١٩٥٠ ، وما الذي نعنيه بالتفكير ١٩٥١ ، وما هي الفلسفة ١٩٥٥ وغيرها ، راجع مقالة (زكريا ابراهيم) عن الوجود والزمان ، في تراث الانسانية ، المجلد ٣ ، ص ٥٢٤ – ٥٥٤ ، ومقالة (أديب اللجمي) هيدجر فيلسوف القرن العشرين ، المعرفة ، آب ١٩٧٦ ، ص ٦ – ١٦ .

ومن المحال تعريفه ، نكون انصرفنا إلى غير رجعة عن الوجود ، على نحو ما كان يفعل السكولائيون ، والذين سلكوا في بحث الوجود سبلا خاطئة ، لا تزال إلى يومنا تسيء إلى الفلسفة ، ومصطلحها . .

ولا بد إذن ، من تجاوز التراث الفلسفي ، من أجل الرجوع بالتفلسف إلى نضارته أيام هيراقليطس وبارمنيدس ، واللذين كانا في نظر هيدجر أول من واجه مشكلة الوجود في كليتها . . وهيدجر يؤكد أن هذا الموقف اليوناني الأصيل ، والذي يريد هو نفسه أن يقفه من الوجود ، هو الموقف الصحيح من كل تساؤل حول الكينونة (٤) ، أو الوجود بوجه عام .

ولما كانت الكينونة يكتنفها العموم ، والغموض ، بحيث هناك معرفة بينة وفي الوقت نفسه مشتركة للوجود ، فلا بد من تسوية البحث من الوجهة المنطقية ؛ بحيث تكون واقعة الوجود كما نحياه ، ونسأل عنه هي الواقعة التي نبدأ منها ، والتي تصبح هي المشكلة التي علينا حلها (٥) .

ولا يمكن رفع هذه المشكلة عن طريق البرهان ، اذ تكون بمثابة رد وجود إلى وجود آخر ؛ وذلك من حيث أن السؤال يفترض معرفة الجواب . . الأمر الذي يقتضي إذن سلوك المنهج الظواهري ، والذي هو نوع من الا يضاح .

إن الكائن الوحيد الذي يعي الوجود ، ويسأل عنه هو الانسان ؛ والبحث يجد مادته في (الآنية) ، أي الوجود – هناك ، أو الذات الموجودة ، وهي الوجود الذي أكونه (أنا) ، أو أيضاً شخص ما هناك في العالم ، وعند تعمق أحوال الآنية باعتبارها كائناً واعياً يفتكر ذاته نستطيع الوصول إلى مفهوم عن معنى الوجود عامة .

أن السؤال عن الوجود اذن وجه الكائن السائل عن الوجود . . والتحليل الظواهري

---

(٤) – الكينونة في المصطلح الهيدجري تقصد الوجود بوجه عام ، أي وجود الموجودات ، و (الوجود) يقصد وجود الآنية ، وعلى الخصوص وجود الانسان وقد وضع موضع التساؤل بالنسبة إليه . . وسوف نحرص قدر المستطاع على التقيد بحدود كل من المصطلحين ، على الرغم أنهما في نهاية الشوط وجهان لمشكلة واحدة . .

(٥) – الوجود والزمان ، ص ٥ – ٦ ؛ المذاهب الوجودية ، السابق الذكر ، ص ٦٨

الوجودي للوجود العيني الجزئي ، الذي هو (أنا) يقدم أقباساً عن الوجود الكلي ، العام ، أي الكينونة التي هي مستترة ، وعلينا الكشف عنها (٦) .

ماهي الفلسفة . —

— وفي رسالة : — ماهي الفلسفة ؟ — ، (وهي محاضرة ألقاها هيدجر عام ١٩٥٥ في شمال فرنسا ، ثم نشرت عام ١٩٥٦ ، وترجمها جان بوفريه عام ١٩٥٧) ، نجد هيدجر يحاول تعريف الفلسفة عن طريق مصافحة جوهرها .

أن أفضل سبيل إلى تعريف الفلسفة في نظره هو مواجهتها من حيث صلتها بحياتنا ، أو من حيث صلتنا الصميمية بها ، وعلينا إذن أن نحدد طريقاً تعرفنا بالفلسفة . وهذه الطريق هي كلمة (فلسفة) نفسها ، وهي كلمة يونانية تقصد محبة الحكمة ؛ وكان هيدجر يؤثر قلب اشتقاقها ، ومدلولها إلى حكمة المحبة .

إن كلمة (فلسفة) تدل على الرابطة التي بين الانسان والعالم ، بين الفكر والطبيعة . ومن حيث أن كل كلمة يونانية تعرض شيئاً موجوداً ، فكلمة (فلسفة) تدل على وجود الفلسفة ، ليس من جهة العلاقة بين المحبة والحكمة ، أو على الخصوص بفعل المحبة كعاطفة طبيعية ، ولكن من حيث أن اللغة اليونانية من طبيعتها تتجه إلى معرفة الوجود في إطلاقه .

ان الموقف الفلسفي في نظر هيدجر موقف عقلاني ، ولا ينبغي أن يكون عاطفياً ، أولا معقولا . أن الفلسفة ثمرة العقل ، ومن عمله ؛ ونحن من خلال فعالية الفلسفة نتعرف على طبيعة العقل ؛ والأجدر بنا بدلا من الترسل في عقلانية الفلسفة ، أوفي المعرفة العقلية ، أن نتبين صلة الفلسفة بحياتنا .

وسؤالنا ماهي الفلسفة ، ليس اقامة نوع من المعرفة الفلسفية فقط ، وإنما هو (سؤال تاريخي) ، بفعل أنه مرتبط بمصيرنا نحن البشر . و(هيدجر) يعتبر السؤال الفلسفي

(٦) — الوجود والزمان ، ص ٣٥ ؛ وذلك بفعل أن (الكشف الوجودي) كشف ظواهري يستند إلى نفسه ، وأن الحدس الوجودي بالتالي يستطيع أن يحيط بالموجودات والأشياء ويدرك كينونتها . .

هو السؤال التاريخي للانسان الغربي (٧) ، أي الأوروبي ، وقد سأله منذ حضارة اليونان ، وعمل له بكد ، فارتبط بحياته ، حتى انبثقت العلوم الحديثة عنده . .

يقول هيدجر أننا إذن على الدرب الصحيحة التي توصل إلى حقيقة الفلسفة ، من حيث أن الفلسفة شيء من موجوديتنا . . وربما أمكن الوصول إلى الجواب الصحيح ، أو ربما تعثّرت بنا الخطى ، المهم أن نواجه مشكلة الوجود على النحو الذي حققه هيراقليطس ، وبارمنيدس ، واللذان عالجا الكينونة في كليتها .

امتلاك المعرفة . —

ان (هيراقليطس) ، وبارمنيدس في نظر هيدجر مفكران حكيمان ، في حين ان سقراط ، وأفلاطون هما أقرب إلى السفسطة منهما إلى الحكمة ، بفعل أنهما جعلا من الفلسفة عملا مهنياً ، فأصبحت بموجب ذلك معرفة (٨) يستطيع الانسان أن يمتلكها عن الوجود . .

(٧) — والأصح أن نعتبره سؤالا تاريخياً لكل إنسان شارك في بناء معقولية (التفلسف)، بدليل الخدمات الجليلة التي قدمها العرب للفلسفة ، وعلومها في مصر ، وسورية ، والعراق ، وشمال أفريقيا مع البرهة المسيحية ، ثم البرهة الأسلامية . . ناهيك بأن حضارة (اليونان) أصلا ربيبة الحضارة المصرية ، والسورية ، والبابلية وغيرها ، أخذت عنها العديد من مقومات موجوديتها ، ومعقوليتها ؛ ويستحسن مراجعة تحليلاتنا للبرهة الأبولونية في كتابنا برهات تاريخية ، دمشق ، ١٩٧٣ ، وراجع أيضاً الفلسفة وبرهاتها ، السابق الذكر . .

(٨) — ينوه هيدجر في حديثه السابق في الوجود والزمان أن أفلاطون وأرسطاطاليس قدما لمشكلة الوجود حلولا مفيدة ، ولكنهما خلطا بين الوجود ، وبين معرفتنا به ؛ وسوف يعود إلى نفس هذه المعاني في الرسائل ، والمحاضرات الأخرى . . وفي المصطلح الهيدجري ، الفلسفة والميتافيزيقا تعنيان البحث في الحقيقي ، الجوهري ، ويجب أن يتجه هذا البحث فيهما إلى الكشف عن الكينونة ، وليس إلى المعرفة الكلية للكائن ، أو الممكن فيه . . وفي رأي هيدجر أن الفلسفة الميتافيزيقية اكتملت مع الهيجلية التي تقوم على المعرفة المطلقة كارادة للروح ، ثم وصلت إلى نهايتها ، في مبدأ ارادة القوة ، لنيتشه . . .

أن هذا الامتلاك للمعرفة أمر تبعث عليه الدهشة، وهي نزوع انفعالي شهواني للاله أيروس.. وأن ما كان يثير دهشة الانسان اليوناني أن يرى ارتباط كل موجود بالوجود، بمعنى أن كل موجود يكشف عما هو أشمل، وأعمق منه، أي الوجود في كليته، أو الكينونة . .

وعلى هذا النحو تكون الفلسفة، كما نجدها عند فجر حياتها، مواجهة للوجود باعتباره كينونة . . وقد قدم (أرسطاليس) تعريفاً لها لا يزال متداولا، وهو أنها المعرفة بالعلل الأولى، إلا انه واحد من تعاريف عدة أعطيت عنها خلال ألفي عام، وهو ليس التعريف النهائي، والأخير لها . .

ناهيك أن هذه المعرفة بالعلل الأولى ليست كشفاً عن الكينونة، أو الوجود في كليته؛ وإنما هي التوجه بالفلسفة نحو العلم، هذا التوجه الذي حجب مشكلة الوجود الاصلية، وجعل المعرفة الفلسفية تصل إلى تلك المناقشات التعسفية، والتجريدات الخاطئة، والمصطلحات المعقدة في الوجود، بدلا من التوعي للوجود، والكشف عن الكينونة نفسها..

نزعة انسانية . ــ

وفي رسالته (في النزعة الانسانية)، وهي اجابات على اسئلة وجهها جان بوفريه، ونشرت عام ١٩٤٧، أوضح هيدجر العديد من نقاط مذهبه، والعديد من مصطلحاته في الوجود والزمان . .

في هذه الرسالة يردد هيدجر من جديد أن الأوربيين أساؤوا فهم سؤال : ماهي الفلسفة ؟. إذ توجهوا إلى المعرفة الكلية، وأهملوا البحث في كينونة الموجودات، ولذلك صاروا يحرصون على إقامة المذاهب الفلسفية، مدعين الإحاطة بالمعرفة المطلقة، من دون أن يواجهوا حقيقة الكينونة . .

ان الطريق إلى الفلسفة الصحيحة هي عكس الطريق التقليدية التي كانت تعنى بالإحاطة بالوجود، ثم تنزل منه بواسطة التسلسل المنطقي لتوضح معنى الانسان .

ان علينا على العكس أن تصعد من تحليل الوجود الانساني حتى تبلغ الكينونة . . وذلك لأن وجود الانسان هو الوجود الذي يناط به أن يكون حارساً للكينونة، ومعرفتها ؛ و(الانسان) على حد تعبير هيدجر هو راعي الوجود . .

ان مشروعية البحث الفلسفي إذن في تقربه ماأمكن من المواقف العينية التي للواقع الا نساني،ومايعتريهامن القلق، أوالشعور بالعدم ، وما تتكشف عند من أصالة ،أوزيف

الوجود الأصيل ، والوجود الزائف

ن السؤال عن معنى الوجود يصير إذن هو السؤال عن ماهية (الآنية) ، أي الوجود -هناك ، وطبيعتهـا ، وبالتالي السؤال عن تركيب الوجـود العيني الذي هو (أنا) ، أو لنقل هو ذات موجودة تنفتح على العالم ، والتي وجودها هو وجودي (٩) . .

إن الوجود المتعين هو الوجود الأولي ، والحقيقي الذي نعيشه ؛ ومن حيث أن الوجود لا ينفصل عن حالاته ، وصفاته ، فماهيته هي وجوده العيني الذي يظهر . .

انه وجود يتفتح بمظهر حركي ، أو هو منفتح دائماً على الصيرورة ، ويدل على قدرة ذاتية على الظهور ، قدرة تفترض الحرية . . أن ماهيته هي وجوده ، ان الوجود له دائماً الأولوية ، أو المكان الأول بالنسبة للماهية (١٠) .

---

(٩) - يحدد هيدجر (الآنية) بأنها الأنسان كشخص معين ، أو كفرد هناك (الوجود والزمان ، ص ٤٣) ؛ وحرفياً هي تقصد الوجود - هناك ، دزاين . وهيدجر يستعملها تارة للدلالة على الوجود العيني الفرد ، أي الواقع الانساني على حد ترجمة كوربان ، سارتر وغيرهما ، لها ، وتارة أخرى للدلالة على كينونة الوجود الأنساني ، باعتبارها تشمل التحقق المتعين ، أو لنقل تتضمنها . .

و (عبد الرحمن بدوي) يترجم مصطلح دزاين بالوجود - هنا ، ويسميه بالآنية ، دراسات في الفلسفة الوجودية مصر ١٩٦٦ ، ص ٨٤ ؛ في حين أن (أنطون المقدسي) يترجمه بالموجود - هناك ، ويطلق عليه اصطلاح الآنية ، من الوجود إلى الوجودية ، المعرفة،آذار ١٩٦٩ (ص ٧) ، ويشرحها بأنها تشير عند هيدجر إلى الأنسان على اعتبار أنه خارج ذاته ، وقرب الأشياء (ص ١٥) ؛ وأما (أديب اللجمي) فيشرح مصطلح الوجود هناك ، دزاين بأنه - تعبير يعني أن ثمة بعد أساسياً يكون فيه الأنسان بصورة دائمة محمولا إلى ما بعد جميع الاشياء الموجودة ، إلى اللاوجود ، أو العدم ، أي إلى الوجود ، ولذلك فأن العالم معلن بالنسبة إليه - هيدجر فيلسوف القرن العشرين ، المعرفة -آب١٩٧٦- (ص ٩) ؛ بينما يذهب (مطاع صفدي) إلى أن مصطلح دزاين كلمة غير قابلة للترجمة ، ومن هنا هو يستعملها بصيغتها الألمانية نفسها ، ويشرحها بأنها الوجود الأنساني ، كمصدر للتساؤل عن الوجود المطلق ، وأيضاً الموضوعات العلمية ، الحرية والوجود ، بيروت ١٩٦١ ، ص ٧١ . .

(١٠) - الوجود والزمان ، ص ٤٣ ؛ وسوف يقول (سارتر) أن الوجود سابق على الماهية .

ان الانسان هو الكائن الوحيد الذي تنحصر ماهيته في وجوده ، ولا يمكن تحديد هذه الماهية بشكل مجرد ، أو مسبق . . ان وجوده انهماك في الاتصال الفعلي ، والقائم بالعالم ، والآخرين ؛ الأمر الذي يسمح بمشاهدة أحواله ، وتبين أصولها .

ان (الآنية) ، الوجود – هناك ، تحقق فعلي يتكشف عن أمكانياته . . انها تتحرك بين وجودين متغايرين ، متمايزين ، هما : الوجود الأصيل ، والوجود الزائف . .

هذه التفرقة ، في نظر هيدجر ، تفرقة وجودية ، ولا ينبغي أن تحمل على محمل أخلاقي . . إذ الوجود الأصيل ليس درجة أعلى من الوجود الزائف ، أو العكس ، وإنما هو شيء مغاير ، له ، تتبدى الآنية على هذا النوع أو ذاك من الوجود كوجه من قدرتها على الوجود . .

إن الانسان هو مع نفسه ، وأيضاً مع الآخرين . إنه باستمرار يجد نفسه مضطراً إلى مواجهة اختيار صميمي ، إما الاغتراب عن الذات ، والانحدار إلى مستوى الشيئية ، أو الاستمساك بالذات ، والسامي إلى الوجود الحقيقي .

إن الآنية بما لها من حرية ، وتصميم تتبدى مالكة لذاتها في الوجود الأصيل ؛ ثم عندما تقترب عن ذاتها في عالم الناس ، تفقد أمكانياتها ، وتتبدى في الوجود الزائف . . والتحليل لطبيعة الآنية يبدأ من الحياة اليومية في عالم الناس . .

إن الوجود الزائف هو هذا الوجود العيني الذي تسقط فيه (الآنية) إلى مستوى الشيئية ، تريد التخلص من شعورها بالقلق ؛ ويكون ذلك في استغراقها في العالم . .

والوجود الأصيل هو الوجود الحقيقي الذي تشعر فيه الآنية أنها مسؤولة عن ذاتها ، قائمة بنفسها ، مستقلة بها ؛ ويكون في قبولها الموت ، والقلق المتعلق به .

القلق والوجود – للموت . –

إن (القلق) خبرة وجودية (١١) ، تتكشف عن ماهي نسيج الوجود من (هم)

(١١) – وعلى ذلك تكون للوجود عند (هيدجر) خبرتان تكشفان عن العدم ؛ أحداهما – الملال – من كل ما في الحياة ، أي ما نسميه الوتيرية ، والثانية – القلق – من العالم ككل ، وهي الخبرة الاساسية في نظره .

بالحياة وعدمها ؛ انه أسلوب الكينونة يدرك الانسان من خلاه له عبثية الأشياء ، وعرضيتها . . انه ينشأ من مواجهة الوجود لصيغته الزمانية ، والتي يضع (الموت) حداً لها . .

(القلق) هو السبيل إلى كشف حقيقة الوجود كوجود — للموت — . . إن الوجود الأصيل ، والحقيقي هو الذي يقبل علاقة الموت ؛ في حين أن الابتذال اليومي في عالم الناس فرار من مواجهة الموت . .

إن الانسان في جوهره (وجود — للموت) ؛ واذا هو لم يدرك هذه الحقيقة لم يدرك نفسه . . . والموت حد كلي للآنية ، هو إمكانيتها العليا ؛ أنه النهاية التي يستطيع الموجود البشري عن طريقها أن يصبح كلا . .

الموت هو الحدث الذاتي الأكثر شخصية ، وفردية ، وتميزاً ، والذي وحدها تقوم به (الأنا) ، بحيث لا يمكن لأحد أن يوجد عوضاً عنها فيه . . إنه مسؤولية خاصة لا يمكن للغير أخذها على عاتقه ، أو القيام بها عنا . .

إن انتظار الموت هو مواجهة مستمرة للعدم ، للعبث المطلق لكل تحقق ، لبطلان كل عرضية ممكنة . . ولذلك كان (القلق) المتولد عن الموت هو الذي يشعرنا بفرديتنا إلى أقصى حد (١٢) . . وعندما تختار الآنية الموت تكون حرة أمام نفسها . .

إن الوجود الأصيل ليس وثبة إلى عالم خارج عالم الناس ؛ وإنما هو ضرب من السلوك في ذلك العالم ، ضرب لفهمه ، وتفسيره . . إن الآنية تسقط في الابتذال اليومي بفعل انها قدرة على أن تكون وفق إمكانياتها ؛ والوجود يبدأ من مهاد الناس ، والتصميم يولد داخل التشتت ، والسقوط . .

إن القلق هو الذي يعود بالآنية إلى وجودها في العالم ، ويعزلها أمام نفسها ، لتختار وجودها الحقيقي .. إنه الشعور الاساسي للوجود في العالم ؛ ولذلك تلقي الآنية بنفسها إلى الموت ، وتلك هي الحرية التي يحققها القلق . .

المعيار الوجودي . —

استهدفت تفرقة هيدجر الوجود إلى أصيل ، وزائف ، لنقد من العديد من الدارسين . .

---

(١٢) — الوجود والزمان ، ص ٢٣١ — ٢٣٥ ؛ وهنا يحلل هيدجر (القسير) ، وهو صرخة الهم في نظره ، كشهادة على اختيار الموت . .

توجد (دي فيليس) على خلاف ما ارتأى هيدجر أنها تحمل طابعاً أخلاقياً ، في الوقت الذي هي تفتقر إلى معيار وجودي يبررها ، أو تستند اليه وجودياً (١٣) . .

وقد أعاد (سارتر) نفس الحجة في نقده ، وأضاف اليها أنه في – التحليل النفسي الوجودي – علينا بالنسبة إلى تبين المشروع الأصلي ، أن لا نتوقف إلا عند مالا يمكن رده . .

في حين أن هيدجر أقام تفرقته من أساس الموقف الذي يتخذه الانسان كذات من موته الخاص . . فعندما يقبل الموت قبولاً مطلقاً يكون وجوداً أصيلا ، وعند ما يهرب من القلق الذي يثيره الموت يكون وجوداً زائفاً . .

ولكن لا القرار الحاسم ، ولا الهروب من الموت في نظر سارتر مشروع أساسي ، وإنما هما من صور تشبثنا بالحياة ، إذلا أحد يؤكد أنهما ليسا من صور هذا التشبث . . وبذلك ظلت التفرقة تفتقر الى معيار وجودي يؤسس الاختيار الوجودي ، ولم تتعد الجزئي الفردي الى الكلي العام (١٤) . .

وفي نظرنا أن النسقية المنهجية التي للوصف الظواهري تؤسس هذه التفرقة على اعتبار أنها الكشف عن التحرك الصميمي داخل الآنية بين الأصالة ، والزيف كظاهرتين وجوديتين .

ان الوصف هنا ظواهري وجودي ، وليس معيارياً أخلاقياً ؛ والتفرقة تعود الى وجهة النظر الهيدجرية الى الوجود ، على الرغم أنها وجهة نظر تشاؤمية عدمية . . أن اعتبار الاصالة في القرار الحاسم الذي لقبول الموت تقدير شخصي كما تقول الاصالة في شفافية الذات لذاتها ، أو اقترابها من نورها ، وحقيقتها ، فكل ذلك تقديرات شخصية يظل الاعتبار فيها شرحاً التكشف ، ولكنه دائماً ظواهري ، وجودي . .

ما بعد الموت . –

لقد حمل (سارتر) بشدة على ماذهب اليهيدجر من أن الوجود(وجود –للموت)، أو أن الموت حدث ذاتي شخصي ، هو موتي أنا وحدي ، ونهاية لامكانياتي .

---

(١٣) – فلسفة مارتن هيدجر ، ١٩٤٦ ، ص ١٣١ ، حاشية رقم ١ .

(١٤) – الوجود والعدم ، ١٩٤٣ ، ص ٦٥١ – ٦٥٢ ؛ وذلك لأن التحليل النفسي الوجودي بما يقدمه من معلومات عن حيثيات السلوك الانساني يقوم مقام أي بحث معياري في الوجود ؛ بفعل أن الوجود من طبيعته تطارده القيمة على اعتبار أنها ما ينقصه . . وأننا بالتالي لا نستطيع أن نفرض أية معيارية أخلاقية على الوجود .

وفي رأي سارتر أن الموت ينتسب الى الحادثة الانسانية ، ولكن موتي ليس في أمكانياتي (١٥) . . وانما هو واقعة عرضية ، نسبية خالصة ولا معقولة ، ويحيل الى عرضية وجود الآخرين ، والعالم . .

اني لا أنتظر الموت على أنه موتي ، وانما هو يأتي عن طريق المصادفة ، مثل الميلاد ، كمعطى خالص ، أو واقع جامد ، لعرضية الوجود في العالم ، ومع الآخرين . .

وأما بخصوص السؤال عما بعد الموت ، فقد لاحظ (جوليفيه) أن التحليل الظواهري لا مفر له من أن يلتقي بالحاجة إلى (الخلود) ، والتي تبدو داخلة في تركيب الواقع الانساني . .

ورغم أن السؤال لا يدخل في تحليل الوجود — في — العالم ، فأن هيدجر يراه طريقة للهروب من الموت نفسه(١٦) ، ثم يبحث الخلود ، والفناء عن طريق تحليل فكرة التكرار . .

وفي الحقيقة لا بد أن نلاحظ بالنسبة لما بعد الموت ، أو الحاجة إلى الخلود ، أن الفكر الهيدجري يخلو خلواً تاماً من فكرة (الازدهار) ، أي التقدم الوجودي في أعم مظاهره ، وأشملها . . في حين أن (التقدم) محور أساسي في نمو الكائن ، والمفاهيم عند (هيجل) . .

ان الخلود أحساس حي أبداً ، ويظل بدون مضمون غير تحققه كبعد أبدي(١٧) ، للزمانية ، وتاريخيتها ؛ أي هو خلود من تحت ، من الواقع الانساني كظهور هو خروج من الذات التي تصنع وجودها . .

---

(١٥) — الوجود والعدم ، ص ٦١٥ — ٦٣٨ ؛ ونستطيع أن نقول أيضاً أن الموت ليس للأمكانيات ، وبالتالي لا يجوز أن يؤخذ الموت بمعنى الفناء كما عند هيدجر ، انظر فوق . .

(١٦) — المذاهب الوجودية ، ص ١٠٥ ؛ يضاف إلى ذلك أن هيدجر يرى أننا يعوزنا الدليل على أن الآنية موجودة منذ الأزل ، وستوجد إلى الأبد ، ولا توجد بالتالي حقائق أزلية أبدية ، الوجود والزمان ، ص ٢٢٧ ، المذاهب ، ص ٩٧ .

(١٧) — وقديماً يقترن الخلود والازدهار بالعمل ، كما نجد ذلك عند المصريين والهنود وغيرهم ، راجع كتابينا التفسير الجدلي للأسطورة ، دمشق ١٩٧٣ ، والمجادلة الحضارية ، دمشق ١٩٧٤ .

وهنا تبرز قيمة التلاشي الذاتي ، ليس فقط كتجاوز لعرضية الوقائع ، وأبعادها الواقعية ، ومنها الجثمانية التي تخلعها (الآنية) عند الموت ، ولكن باعتبار التلاشي الذاتي جدلا للعلاقة واللاعلاقة في واقع الظهور (١٨) . .

أن لا شيئية العلاقات كما تعيشها الآنية في مصافحة (الأنا) لبعدها الأبدي تصير ازدهاراً بواسطة نفي الذات ؛ بمعنى أن الوجود من حيث أنه لا ينضب ، ولا ينفد ، ونعيشة فعلا في نظام الوقت اللامتناهي الاجزاء فهو خالد ، من فوق كل زوال . . وظهوره هو تلاشيه الذاتي ، والذي هو التحامه الجدلي بأشكال عدمه ، والمستوى دائماً مستوى ظاهر نسبي مطلق يعود إلى ذروة التراكيب السلبية والأيجابية المختلفة . .

الوجود — في — العالم ، والموضوعية

الوجود — في — العالم هو التحديد الأساسي للآنية ، والذي يخطر ببالنا حين نفتكر الكينونة ، أو نوجه انتباهنا نحوها . . أنه الارتباط الذي ترتبطه (الأنا) بمجموع ليس هو الأنا ، والانغماس بالتالي في الحياة اليومية . .

ويعود التساؤل من جديد ، عن تكون هذه الآنية التي تتشابك خيوطها مع الوجود اليومي في العالم ؟ ! . أنها ذات تحمل طابع (الأنا) . . ولكن هذه الأنا ليست بالضرورة أنا أصالتها ، وأنما هي (أنا) يومية قد لا تكون أصيلة ، بفعل أنها تستطيع ، كما رأينا ، أن تهرب من ذاتها ، وتفقد أمكانياتها ، وتسقط في الزيف . .

ولكن (الأنا) لا تفكر في ذاتها ، وترتبط بها ، الا مرتبطة بالعالم ؛ و (الوجود — في — العالم) ذو طابع وجودي ، لأنه ينتمي إلى الكينونة ، فلا وجود لذات بدون عالم ، ولا وجود للأنا المنعزلة عن الأخرى . . وأنما في صميم (الأنا) علاقة تربط الأنا بالعالم ، والآخرين ، وهذه العلاقة هي (الهم) . . .

---

(١٨) — ويرى هيدجر أن (التناهي) ليس من اختيار الآنية ؛ وانما هو المعطى الملقى هناك ؛ ولذلك ليس التناهي هو الخطيئة ، ولكنه شرط لأمكانيتها ، بحيث أن (الآنية) تختار نشاطها الشرير اختياراً حراً . . الأمر الذي يعني تحطيم الطبيعة ، وتدميرها التدمير العدمي . . والأولى إذن ربط الآنية وتراكيبها الوجودية السلبية والأيجابية بجدل العلاقة واللاعلاقة . .

أن (الوجود – في) يدل على الاقامة ، والشروع ، والتنفيذ ، ولكنه يحوي أيضاً على الهم ، أي الحالة الوجودية لكائن يهتم بالعالم . .

الدنيوية والأداتية . —

إننا نعرف العالم من خلال (الدنيوية) . . ان العالم يشير إلى فكرة وجود الدنيا بوجه عام ، والتي تتسع لتراكيب عوالم جزئية ، وتتضمن فكرة قبلية للدنيوية . .

هذه الفكرة ليست فكرة عالم الموضوعات ، وأنما فكرة عالم الآنية ، وترجع إلى ما يسميه هيدجر بالأحساس السابق على الوعي الوجودي ، اذ تجعل الآنية نفسها شيئاً وسط الأشياء ، وتؤلف لها عالما . .

ويبدأ تحليل (الدنيوية) من العالم المحيط بنا ، والذي تجدده الصور المختلفة التي يتخذها – الهم – ؛ فليس الشيء الموجود موضوعاً لعالم مثالي ، أو نظري ، وانما هو موضوع للعالم الذي يفرض (الهم) حضوره(٩١) . .

والوجود اليومي يحيا في عالم من (الأدوات) ، لها طابع ذرائعي ، نفعي ، وذات دلالات تتحدد قابليتها للتناول ، والاستعمال . . ان الموجودات كموضوعات يجب أن تفسر بالعالم ، وليس العكس ، أي اعتبار العالم مجموع الوقائع الخارجية .

إنه لا سبيل إلى ادراك (موضوع) إلا منتمياً إلى العالم . . إن الموضوعات ليست أشياء ، وإنما هي أدوات ؛ فهي ذات قابلية للتناول اليدوي ، والاستعمال ، كما أنها تحيل إلى غيرها ، إلى صانعها ، مستخدمها ، والغاية منها .

---

(١٩) –الوجود والزمان، ص ٦٦ ، ويقول (دي فيليبس) في كتابه السابق الذكر ، ص ٤٢ ، ان تصور العالم انطلاقاً من الدنيوية يتجاوب مع ما يسميه (مارسيل) بالسر . . وذلك غير صحيح ، لان السر عند مارسيل موجودية إشكالية ، أي مشكلة وجودية تريد أن تتجاوز نفسها بالنسبة لعلو تعيشه ، يمارس قهراً ما لأرادتها ، وفكرها . .

في حين أن التمثل هنا ظواهري ، وجودي ، أي كشف للبداهة ، وحدسها . . إن العالم في الخارج بداهة لاحاجة للبرهان عليها ، إنه عالم ظهور الآنية ، وتحققها ، وعلاقاتها مع الموجودات الداخلة في العالم علاقات ضمنية فكرية صريحة ، انظر فيما بعد . .

إن الموضوعات الداخلة في العالم تقدم للآنية معناها ؛ ومعقوليتها . . ولكن الآنية كوجود — في — العالم هي التي تجعلها موجودة ؛ اذ لا تكون بدونها غير موجودات غفل ، لم تخرج من العماء المبهم ، الوجود الفعل .

وكما أن الواقع الأنساني هو عبارة عن أمكانياته ، فأن نظام الأشياء الداخلة في العالم هو الصورة المطروحة خارجاً لهذه الأمكانيات . .

التزمن . —

هناك تبادل بين التزمن وكيفيات وجود الآنية . . إن الوجود هو اتخاذ أحوال من التزمن ؛ اذ (الآنية) لا تكف عن التطلع صوب إمكانياتها ، إنها عبارة عن مستقبل، أو هي باستمرار متوقعة .

إن الأنسان هو كائن الآفاق البعيدة ، وتوقعه كوجود مصمم هو توقع للموت ، الأمكانية العليا للآنية ، والتفكير في الموت علامة على شفافية الذات بالنسبة لذاتها .

هناك إذن رابطة جوهرية بين التصميم والوجود في المستقبل ، والتصميم والوجود في الماضي ؛ لأن قبول الموت وتوقعه هو قبول الذنب الأصلي، الأمر الذي يقتضي أن تتبدى الآنية كما كانت فعلا عند وعيها قطيعتها كملقاة هناك ، أي هجرانها ،أو نبذها في العالم . .

الحياة الحقة هي اذن (ماض — مستقبل) ، أي هي في وقت واحد عودة إلى الماضي ، وشروع نحو المستقبل . . وبهذا يستطيع (التصميم) أن يجعل — الموقف — حاضراً(٢٠) ، وبهذا يكون للتصميم المعنى الحقيقي الذي للحاضر .

---

(٢٠) — الوجود والزمان ، ص ٣٢٥ — ٣٢٦ ؛ ويتساءل (جان فال) في دراسات كيركجوردية ، ص ٤٧٠ ، حاشية رقم ٣ ، هل من الممكن توحيد هذه الأحساسات الثلاثة ، وهي البعد الثلاثي للهم ، المستقبل، الماضي، الحاضر ، بحيث تجمع في — لحظة — ؛ وتصنع بالتالي الأبدية من الزمان ، كا العود الأبدي الذي أراده (نيتشه) معادلا للابدية . .

ونقول ان هيدجر لم يهتم بالأبدية ، ولا بالخلود ، ولا بالماجدين كما رأينا ، وإنما جعل جدل الوحدة والكثرة هو التحرك بين الأصالة،والزيف ، بفعل اختيار الموت ، أو الهروب من قلقه . .

إن (اللحظة) الحقيقية(٢١) ، في نظر هيدجر ، هي التي تضع الوجود في الموقف ، وتقرر ما يختص بوجود الآنية كوجود – هناك . . و(تناهي) الزمان ينشأ من هم الوجود – للموت ؛ والمستقبل هو الذي يضفي الزمانية ، ويعطى الآنية معنى الوجود المصمم .

الزمانية . —

تقدم الزمانية المعنى الوجودي للهم ، حين تقدم التبرير الحي للارتباط الداخلي الأصيل بين عناصره ، المستقبل ، الماضي ، الحاضر .

أن الزمان هو التزمن على شكل هذه الآنات الثلاث : . وهي آنات متداخلة ، متلاحمة في وحدة وجودية تضع(٢٢) الآنية ازاء (أفق) ، هو الصورة الكلية لهذه الآنات ،والتي لا يمكن أن ترد أحداها إلى الأخرى . .

ان كل آن منها خارجية بالنسبة إلى الأخرى ، ولكنها تعطى بالضرورة معاً ، كما تعطى كثرة ترتبط عناصرها ارتباطاً داخلياً . .

(الزمانية) بذلك توتر مستمر ، وجدل حي بين الوحدة ، والكثرة . .ان انتصار (الوحدة) يلغي الزمان في حضور ثابت خالص ، لا يشوبه أي ايقاع داخلي ، قادر على تقطيع كثافته غير المنقسمة ؛ وانتصار (الكثرة) يقضي على الزمان بأن يفصل العناصر المكونة له ، بعضها عن بعض .

---

(٢١) – ينوه هيدجر في الوجود والزمان ، ص ٣٨٦ بأن (كير كجورد) أدرك الظاهرة الوجودية للحظة ، ولكنه لم ينجح في أعطائها تفسيراً وجودياً ، إذ ظلت تتقيد بالفكرة العامية عن الزمان ، والتي تحدد اللحظة بدءاً من الآن والأبدية . .

(٢٢) – تعود فكرة (الأفق) الوجودي إلى نيتشه ، وذلك في توضيحه ارادة الانسان مصيره وسط القلق . . أنها تعني عنده خلق الانسان لعالم الواقع الفريد الأبدي كأفق يظل يشيده بنفسه . .

وقد اصطنعها (هيدجر) بمعنى التخطيط الكلي الذي تخططه الزمانية باعتبارها وجوداً مصمماً . . ثم اصطنعها (سارتر) بمعنى الممكن الذي يكون في المستقبل ، أي الحضور الغائب ،أو الوجود فيما وراء ولا سبيل إلى بلوغه،أو الجانب الجوهري الثاني للشخص . .

ان الشرط الزماني لأمكانية العالم ، أي العالم بوصفه علواً خارجياً ، متضمن في أن الزمانية باعتبارها وحدة مجاوزة لذاتها تملك (أفقاً) ، أي تملك تخطيطاً لسيرتها ، وانشغالاتها ، وأمكانياتها . .

هذا التخطيط هو الصورة الكلية لأحوال زمانيتها ، أي المستقبل ، والماضي ، والحاضر ، والمتلاحمة في وحدة تركيبها كوجود –في–العالم . . ان الآنية حين تتزمن يوجد عالم ، واذا لم توجد آنية لم يوجد عالم .

وفي نظر هيدجر يجب أن تصاغ مشكلة العلو على النحو التالي :–كيف يمكن للوجود أن يصادف داخلا في العالم ، فنجعله موضوعاً أمامنا ؟ . .

أي ان (المجاوزة) إلى العالم هي السبيل الصحيح إلى الحل ؛ ويكون ذلك بادراك استقرار الذات في (الزمانية) ، وأن العالم بالتالي ذاتي ؛ وذاتيه هي موضوعيته (٢٣) .

المكانيّة . —

كيف تظهر الآنية بوصفها في العالم ؟ . . إن الآنية في ماهية وجودها منظمة لعالم . . و (العالم) هو ما تبدأ الآنية منه في الأعلان عن نفسها كوجود –في– العالم .

ان المكانية صفة تميز الموجودات الداخلة في العالم . . وعلاقة (المسافة) بيننا وبين الموضوعات تتوقف على الدلالات التي نستخدمها في تكوين هذه الموضوعات .

أن (القرب) ينتج عن الاهتمام ، ويدل على الأماكن التي تحتلها الموضوعات بالنسبة لنا . . والآنية تنزع باستمرار إلى أن تدمج في عالمها اكبر عدد من الموضوعات ، وبالتالي تنزع إلى انشاء المسافة . .

إن اهتمامات الآنية هي التي تحدث تنظيم العالم المحيط بها ، والعالم الاجتماعي وفق تركيبات تستجيب لاحتياجاتها الفردية .

---

(٢٣) – الوجود والزمان ، ص ٣٦٥ ، والموقف في نظر هيدجر هو الحشد من الظروف ، والأشخاص ، والأعمال ، والأماكن حيث يسود الناس سيادة مطلقة . . وان (التصميم) حين يضع كل شيء في منظور الموت ، يختار وجوده ، ويحياه ؛ في حين أن الاحداث بالنسبة للناس مصادفات ، أو مناسبات .

الآنية مكانية ؛ وذلك لأنها تضفي المكانية ، وتضع كل موضوع في مكانه بالنسبة لغيره . . والمكان ينشأ عما للوجود — في — العالم من صفة مكانية تخص الآنية ، والتي تقتضي نوعاً من المرونة ، أو من القدرة على الحركة داخل كلية العالم .

إن كون العالم موجوداً في الخارج هو بفعل أن الآنية مجاوزة لذاتها . . أن (العالم) علو واقعي في الخارج ، وهو بداهة لاتحتاج إلى برهان ، لأن العالم عبر كل برهان؛ ان الآنيةوالعالم معاً يؤلفان كلا واحداً هو الوجود — في — العالم ، والاعتبار دائماً ظواهري ، وجودي .

مشكلة الجثمانية .

هذه التحليلات الوجودية لزمانية الآنية ، ومكانيتها في معظمهاترد المكان إلى الزمان؛ وذلك من حيث أن زمانية الآنية هي الجوهر الوجودي ، وهي التي توجد العالم بنفس القائها امكانياتها في المستقبل .

يقول (دي فيلينس) في كتابه السابق الذكر ، أن رد المكانية إلى الزمانية ، والذي يترتب عليه ايجاد العالم يفترض أصلا ، أن مشكلة الجثمانية محلولة ، أي كون الآنية جسماً ، في حين أن هيد جرلم لم يطرحها ، ولم يعالجها . .

وإذا قيل ان وجود الجسم داخل في التضمين الكاشف عن (المكانية) ، ففي رأي (دي فيلينس) أن الكشف عن المكانية لايمكن أن يفسر سوى تكوين الشعور بالمكان . . ولا يفسر وجود المكان ، وعلى الأخص وجود الجسم . .

ثم يضيف أن الآنية الموجودة في العالم هي ذاتية خالصة . . وليست وجوداً بالجسم ، أي جثمانية الجسد ، والعالم بالتالي هو صورة من صور المعقولية ، وليس كوناً يبدي مقاومة (٢٤) .

تعليق .

حقاً لم يتطرق (هيدجر) إلى موضوع الجسد في تحليلاته ، وكان يمكنه أن يفعل . . الا أنه صرف همه في التراكيب الوجودية العامة ، وأكد أن الأوضاع

(٢٤) — فلسفة مارتن هيدجر ، ص ٣٣٣ .

التي يصفها بعيدة عن الفعالية ، ويجب أن تؤخذ على أنها واقعية ، لأن واقع العالم بداهة واضحة من تلقاء نفسها (٢٥) .

والامن أين جاءت هذه الأوضاع التي تدخلها الآنية ، فتنتظم عالمها ، وتستعمل موضوعاته ، إن لم يكن من وجود العلو الواقعي ، والذي يظهور الآنية ، وتحقيقها لامكانياتها يتمايز عن الوجود الغفل ! .

إن الكشف الوجودي يظل هنا اثباتاً لكيفيات الظهور ، وبالتالي تراكيب الكينونة ، وأوضاعها . . وأن ما تحدسه الآنية من واقع خارجي ، أو واقع في الخارج هو هذا الشيء الذي يتميز عن الآنية بتجاوزه زمانياً لها كما رأينا ؛ وان رد المكانية إلى الزمانية إذن هو مجرد توضيح ، في حين أن الأبعاد المكانية ، والزمانية بداهة واضحة ، لاتحتاج إلى برهان .

إن (الذاتية) التي يصفها هيدجر ليست ذاتية خالصة ، كما يقول دي فيلينس ؛ وإنما هي ذاتية الآنية كوجود – في – العالم ، ومع – الآخرين ، وهي تتكشف عن تراكيب الوجود العام . . أي هي (٢٦) مايسميه هيدجر (آنية) واقع انساني يقوم بجثمانيته في عالم الناس . .

وأن الدنيوية ، والحاجات الفردية تدعم هذا الحس الواقعي عند هيدجر ، والذي يستقطب الموجودات في اتجاه واقعي بديهي . . وتلك ميزة التحليل الوجودي القائم على ظواهرية الوجود ، حيث بداهة الواقع سبيل إلى الحقيقة ، وعلينا بالتالي أن نحسب لها الحساب الأول في الكشف ، والتفسير ، والشرح كافة . .

التغاير . —

وقد تناول (سارتر) بالنقد هذا الاسقاط للعالم الذي تسقطه الآنية قدام نفسها في المستقبل ، من زاوية أنه مجموعة علاقات لامكانياتها ، وبالتالي من زاوية تجاوز الآنية لذاتها مع هذا الاسقاط ، كما رأينا ، صوب وجودها ، وحقيقتها . .

---

(٢٥) – الوجود والزمان ، ص ٢٠٢ – ٢٠٨ .

(٢٦) – يميز هيدجر بين (أنية) وبين أنا وذات . . (الآنية)ترجع إلى ماهية الآنية ، ولها قيمة وجودية عامة ، ولا تختلط بالأنا ، ولا بالذات ؛ إنها ذات لها طابع الأنا ، وقد اضطر هيدجر إلى هذا التمييز بفعل أن (أنا) الحياة اليومية ليست بالضرورة أصيلة في نظره ، إذ تستطيع أن تفقد أنيتها ، وأمكانيتها ، المصدر نفسه ، ص ٣١٨ .

يقول (سارتر) ان هذا الاسقاط يبدو كأنه يحدد صورة العالم ، بصورة سكونية . . ولكن غرب عن بال هيدجر أن (العالم) يتبدل في كل لحظة مع هذا الاسقاط ، وذلك التجاوز نفسيهما (٢٧) .

ويضيف سارتر أن هيدجر وصف (الآنية) ، أي الوجود لذاته بأنها مابه يكون عالم ، وأهمل أن يبين بأنها فعل ، وتعديل للوجود في ذاته (٢٨) . .

ر د . –

وفي الحقيقة لم يهمل هيدجر التغاير في الوجود ، والذي كما رأينا هو المظهر الحركي للوجود ، كصيرورة أو تنقل كمصير . . ولكنه ربطه بالهم ، والوجود – للموت وجعل الأصالة في افتكار الموت ، وقبوله . .

إن (المستقبل) عند هيدجر امكانية تعديم تعيشها الآنية منذ ولادتها . . والمهم هو الكشف نفسه عن وجود للموت يعيش للفى صيرورته وعدمه . . وامكانية العالم بذلك فلتت امكانية (الأفق) الذي لهذا الوجود المصمم ، والتي تجعل العالم متجاوزاً زمانياً لكل تغاير ، وتعديم ؛ ولو أن هيدجر أفاد من فكرة التقدم كما رأينا لعدل من موقفه من العدم ، والتعديم ، ولكنه لم يفعل (٢٩) . .

---

(٢٧) – الوجود والعدم ، ص ٥٠٣ ؛ ومن هنا قال (سارتر) بالأجزاء اللامتناهية للزمان ، في الخارجية المطلقة التي للتحقق الوجودي ، ص ٢٥٩ – ٢٦٥ .

(٢٨) – ويعلق (سارتر) على السقوط عند هيدجر ، فيقول أني لا أفقد ذاتي في عالم الحياة الزائفة كما يرى هيدجر . . ولكني أفقدها لأني أحال بالضرورة من أداة إلى أخرى ؛ أي بفعل أن الوجود لذاته كشعور واضع العالم هو عوزه الخاص ، الذي يحيلني من شيء إلى آخر ، فيبرز العالم كخلفية ، لا تمايز فيها ، الوجود والعدم ، ص ٢٢٨ – ٢٥٤ . .

(٢٩) – يصرح (سارتر) في كتابه : – الوجودية فلسفة أنسانية–الذي صدر بعد ثلاث سنوات بعد الوجود والعدم ، أي عام ١٩٤٦ ، بأن النقد مجرد تحسن، ولذلك هو لا يهمه ، لأن الانسان في نظره لا يتبدل تحت وضع متغير (ص ٥٠ – ٥١) الترجمة العربية ، بيروت . . في حين أن التقدم الوجودي للشخص يمكن دراسته ليس من جهة الاكتساب والغنى الشخصي ، فحسب ، ولكن من جهة التحايث والتلاشي الذاتي أيضاً . .

الوجود – مع . –

وفي رأي (سارتر) أن هيدجر يريد أن يتحاشى المثالية ، من أجل اثبات تركيب (الوجود – مع) ، والذي لا نستطيع التفكير فيه بدون (العالم) ؛ ولكنه سوى بينه وبين (الوجود – في) ، وذلك غير جائز ، وغير مقنع (٣٢) . .

وذلك أن (الأنا) في هذا السياق لا تظهر إلا باعتبارها (ذاتية) تتأمل صورها الخاصة ؛ أي أن التمثل ظل مثالياً ، وأنا وحدياً . .

يضاف إلى ذلك أن تعريف هيدجر للذات بأنها الوجود المتخارج ، وأن الآنية توجد خارج نفسها . . كل ذلك من صميم المثالية ، والأنا وحدية . .

ويرى سارتر أن هيدجر لم يبرر الانتقال من ملاحظة تجربة الوجود المشترك إلى حالة التعايش ، فيبررها وجودياً . . وفرضاً هو يربطها بالحياة اليومية ، فان ذلك لا يمدنا بتفسير الوجود – مع العيني ، مادام أن (الآخر) غير محدد أصلاً عنده (٣٣) . . وظل الواقع الانساني وحدياً في داخل حالاته . .

ثم يضيف أن تمثل العلو الواقعي عند هيدجر تصور من تصورات (سوء الطوية) ؛ لقد أراد هيدجر اثبات واقعية العالم ، ولكنه لم ينجح . . وظلت طريقة تفكيره طريقة الواقعية الزائفة ، لأن الواقعية الحقة شيء مغاير لما يتصوره هيدجر . .

رد . –

أولا بالنسبة لتأمل الذاتية صورها الخاصة في هذه التراكيب ، نقول نفس الذي قلناه سابقاً ، أن (الذات) في تحليل هيدجر لتراكيب الوجود تستهلك بالأحرى

(٣٢) – الوجود والعدم ، ص ٣٠٣ – ٣١٧ ، والنقد مركز على تركيب (الوجود – في) . .

(٣٣) – الآخر في نظر (هيدجر) نسخة مني ، باعتباره آخر في الوجود المشترك ، أي الوجود – مع في العالم . . ومعرفتي بالآخر هي المعرفة التي تكون صلتي باسقاطاً لوجودي الخاص على وجوده ؛ ولذلك أنا أفسره وفقاً لذاتي ، والتعاطف يقيم جسراً أولياً بين ذات وأخرى ، الوجود والزمان ، ص ١٢٤ – ١٢٥ .

بداهتها في ظهور يتخارج بواسطتها من الوجود الغفل ، فتفهمه ، وتستعمله ، ويصير بها وجوداً منظماً تفتكره ، هو واقع مواقفها في الوجود المشترك في العالم . .

ولذلك ليست (الذات) تتأمل هنا صورها الخاصة . . وإنما هي تباده علواً واقعياً تجده بداهة أنه متميز عنها في الخارج ،وأنه يتعالى بأفقيتها ، وفهمها له . .

ثانياً بالنسبة للواقعية ، وأن هيدجر لم ينجح في اثبات واقعية العالم ، أو أنه لم يفلت من المثالية ، فالعكس هو الصحيح ، بدليل أن هيدجر استطاع أن يجدد في الاعتبارات الواقعية في اتجاه التكشف الواقعي ، وبداهة العلاقات التي تعيشها الآنية ازاء كلية التراكيب . . وهي بداهة الكل المجاوز ، والمتجاوز ، والذي هو (العالم) الواقعي في الخارج . .

العلو الواقعي كتخطيط

يعتبر هيدجر الآنية قدرة على الوجود ، وأنها في تحققها هي الامكانية العينية ، والكاملة للوجود ، كما يرى في أحوال تخارجها ، وتعيناتها فهماً لذاتها ، وتفسيراً طبيعياً لامكانياتها كقدرة ، تقوم على خاصية أساسية لها ، هي (فعل العلو) ؛ والذي هو شيء واحد مع حريتها . .

يقول هيدجر أن(الآنية)توجد وفقاً لكيفية امكانياتها كقدرة .. أنها عبارة عما تستطيع أن تكون ؛ ولذلك يبدو الوجود ، باعتباره قدرة على أن يكون ، كأنه يسبق نفسه ، مهموماً بالعالم ، منشغلا به ؛ وهمه في استباق ذاته يحدد تعيناته . .

ومن حيث أن الآنية جعلت من نفسها مشروعاً ، فالسقوط ، أي كونها شيئاً من أشياء العالم يدفعها إلى الاختيار . . أن قدرتها على الوجود ترجع إلى حقيقتها ، وحقيقة أن تكون ذاتها . .

أن (الوجود) ساعة تحققه يكون تفسيره (٣٤) ، أي هو يشرح امكانياته بواسطة

(٣٤) وهنا نجد هيدجر يميز بين (التفسير) ، وهو تركيب وجودي يسميه المشروع ، أو الرمي إلى الأمام ، وينتج مباشرة عن القدرة على الوجود ، وعلى الخصوص كون الآنية جعلت من نفسها مشروعاً ؛ وبين (الفهم) ، وأيضاً الشرح كتحديد لتركيب الأشياء ، باعتبارها تستخدم في أمر ، أي تعريفها من (حيث هي كذلك) ، أو فهمها =

المواقف التي يصير إليها . . ولذلك كان الانشغال بالعالم شرحاً وجودياً للقدرة على الوجود . .

ألا أنه لما كان هذا الانشغال سقوطاً يفقد الآنية امكانياتها ، ويدفعها إلى التشتت ، والابتذال اليومي ، تمايز الوجود ، كما رأينا ، إلى وجود أصيل ، وآخر زائف ، مما سبق عرضه ومناقشته . .

العلو . —

والعلو هو (العالم) كتخطيط المشروع الذي تعيشه الآنية . . إنه تركيب سابق على كل سلوك ، وينتمي إلى الآنية بالذات ، إذ يؤلف ذاتيتها ؛ وذاتيتها ليست ذاتاً خالصة ، بل يجب أن نستبعد فكرة (الذات الخالصة) في العلو الهيدجري كما رأينا ، لنظل مع الوجود — في — العالم ، والمجاوزة الأفقية إلى العالم . .

أن (الذات) هنا تعايش موضوعاتها باعتبارها أشياء عالمها ، وليست ذاتاً خالصة تسبق الموضوعات ، أو تجعل (العلو) علاقة ذات بموضوع . . أنها الاقامة في الوجود ، من أساس تجاوز الوجود الفعل الذي يظل أساسياً أبداً .

أن (الآنية) في نظر هيدجر لا توجد إلا متجاوزة ؛ و (التجاوز) هو الوجود الفعل ، اللامتعين ، واللامحدد ، والذي يتعين بما لها من قدرة ، وحرية . .

أن العلو ينشأ على شكل كلي ، لأنه ألقاء إلى الأمام لامكانيات الآنية . . وأن (العالم) هو ما تسقطه الآنية أمامها ، كمجموعة علاقات يمكن أن تقوم بينها وبين موضوعاته . .

العالم اذن ، ليس ارتباطاً تجريبياً للموجودات ؛ ولكنه (الكل) المتعالي لها ، ويتضمن

حيادراك دلالاتها ، الوجود والزمان ، ص ١٤٢ — ١٦٦ ، وانظر أيضاً المذاهب الوجودية ، ص ٨٦ . .

أن الشيء الذي لا معنى له بالنسبة للمشروع الأنساني لا وجود له . . والمسألة هي وضع الشيء بين مجموعة الأشياء الداخلة في العالم ، وادراك صلته بالآنية . . ان (التفسير) اذن قدرة للآنية على أن تكون امكانياتها ، أي نفسها ، وهي قدرة ترجع إلى حقيقتها ، مثل انشغالها بالعالم ، أو تعبيرها عن نفسها بالحركات ، واللغة ، بفعل قابلية الوجود للتعبير عن نفسه ؛ فكل ذلك من مقومات الوجود هناك ، الوجود والزمان ، ص ١٦٥ ، المذاهب ، ص ٨٨ .

جميع التغايرات فيه . . بحيث يسمي هيدجر الفهم السابق المتجه نحو الكل علواً – نحو – العالم(٣٥) . .

هذا الاسقاط للعالم هو أيضاً مجاوزة للذات . . والسبق المهموم اذن ، وعلو العالم يؤلفان آنية الآنية . . و (الحرية) في نظر هيدجر هي هذه القدرة التي تملكها الآنية لتكوين العالم ، وبالتالي تكوين نفسها ، كما سنرى . .

وهم العالم . —

يعلق (جو ليفيبه) على كون (العالم) موجوداً في الخارج ، ومع ذلك هو داخل في تركيب الوجود – في – العالم ، بأن العالم هو حقاً معطى للآنية على أنه موضوع ، ولكن ذلك لا يدل على علوه الواقعي . .

ولذلك فأن تأكيد هيدجر أن العالم معطى دائماً وفعلا في تراكيب الآنية تأكيد ذو قيمة تجريبية ، ولا يختلف عن موقف الواقعية الساذجة . .

ثم يعلق على كون (العالم) ذاتياً ، من كونه متعالياً زمانياً ، أي كأمكان تلقيه الآنية قدام نفسها ، فيقول أن هذا التصور للموضوعية ليس الا شكلا من أشكال الذاتية . . والواقعية الساذجة صارت هنا مثالية ساذجة . .

ويضيف : اذا كانت الآنية لا تتكون في الواقع ، ألا اذا كونت (العالم) ، فأن علو الآنية يكون باطناً في الآنية نفسها . .

وأما أن الآنية لا تستطيع أن تدرك نفسها الا في عالم متكون دائماً وفعلا ، فهو يفسر ماني الآنية من (وهم) علو العالم ، ولكنه لا يجعل من هذا العلو واقعاً قط(٣٦) . .

تعليق . —

أما بالنسبة لكون التجريبية في الوجود تعطي واقعية ساذجة ؛ في حين أن التجاوز الزماني للعالم يعطي مثالية ساذجة أيضاً . .

---

(٣٥) – ماهية الأساس ، ص ٨١ – ٨٥ – ٨٧ ؛ والعلو في ذلك (أي الترانسندان) هو نفسه التعالي (أي الترنسندنتال) . .

(٣٦) – المذاهب الوجودية ، السابق الذكر ، ص ١١٤ ، حاشية رقم ١ .

فنقول أن هذا اللقاء بين الواقعية والمثالية على هذه المستويات ليس قدحاً ؛ وأنما هو تأكيد لقيمة التحليل الوجودي للتكشف ، وبالتالي تأكيد لقيمة البعد الوجودي المتكشف نفسه بفعل أنه بعد ظاهر نسبي مطلق للكينونة في سورة ظهورها . .

وأما أن ادراك الآنية لنفسها يفسروهم علو العالم ، وأنه لا يجعل العالم واقعاً ، فان بداهة الواقع تكفي لتبديد هذا الوهم ، كما سبق الشرح ، بفعل أنها بداهة الكشف الوجودي ، وليست بداهة اختزال ، أو تجريد ، والتكشف ظل ظواهرياً وجودياً(٣٧) . . .

ويمكننا بالفعل التأكيد على صراحة الواقعية عند هيدجر ، والتي رآها بداهة لا تحتاج إلى برهان ، لأن العالم عبر كل برهان ، ويشكل وحدة مع الآنية(٣٨) . .

ألا أن هيدجر لم يستهدفها بالبحث ، بالقدر الذي استهدف الكشف نفسه . . أنها ثمرة الكشف ، ويمكن أن نعتبرها بعداً وجودياً واقعياً ، يجعل العالم في الخارج مستقلا عنا ، وفي الوقت نفسه على صلة بنا ، ونعيشه في أتصال صميمي حقيقي ، لاتفصلنا عنه سوى ذبذبات القلق ، والعدم المتكشف له ، والتي تردنا إلى العالم من جديد . .

العدم والسؤال الفلسفي . —

أن (الوجود) في نظر هيدجر ملاء ،ومن جوهر زماني . في حين أن اللاوجود ، أي العدم ، هدر لمعقولية الوجود ، ونظام الأشياء في العالم ، هدر ينبثق عنه الوجود الفعل .

---

(٣٧) — وقد أخلص هيدجر للظواهرية ، ونسمعه قبل وفاته يصرح : — لقد بقيت وحدي فيلسوف الفينومينولوجيا — ، أي الظواهرية ، راجع مقالة (أديب اللجمي) هيدجر فيلسوف القرن العشرين ، السابقة الذكر ، ص ١٤ .

(٣٨) — وقد اعتبر (بوبر) كتاب : — الوجود والزمان — لهيدجر من أهم كتب الانطروبولوجيا ، أي علم الانسان ، الفلسفية المعاصرة . . ومع ذلك لنسجل أن قيمة الكتاب تتعدى هذا الاعتبار العلمي الانساني ، لأنه في الأساس ، والخطة علم وجود ، وموضوعه ليس الانسان ، وإنما الكينونة من خلال الانسان ، راجع مقالة (زكريا ابراهيم) الوجود والزمان، السابقة الذكر ، ص ٥٤٣ .

أن (العدم) هو – لا شيء – ، ولكن له أيجابية ما . . وأن (القلق) من العالم(٣٩) ، يتكشف عنه في مواقف مختلفة ، وهو باعث على التقزز حتى الغثيان ، وغير قابل الوصف ، أنه عدم لا معقول . .

أن العدم كما يتبدى في (القلق) لا يدل على فعل ايجابي من التعديم ، أو أيضاً من ظهور للعدم ؛ وأنما العدم يعدم نفسه(٤٠) ، فينبثق التحقق الأصلي للوجود الفعل . . العدم اذن مقوم داخل في تكوين الوجود ، ويتيح لعملية السلب المنطقية أن تصبح ممكنة . .

أن التحقق باعتباره آنية متعينة هي مبدأ الوجود والقيمة ، لايصادف عدماً يظهر ، أو أيضاً تعديماً فعلياً . . وانما يتجلى العدم للآنية عند حافة الوجود الفعل ، بفعل القلق ، وانزلاق المعقولية ، ونظام الأشياء في الوجود . .

والدهشة هي مظهر العدم ، وتستمد حيثيتها من الآنية نفسها ، والتي تدفع الانسان إلى أن يضع نفسه موضع التساؤل ، ويثير(٤١) السؤال الأساسي ، موضوع الميتافيزيقا : لماذا كان هناك وجود ، ولم يكن عدم ؟ . .

فاعلية تعديم . –

يعترف (هيدجر) بفاعلية تعديم ليس للعدم ، وانما للمستقبل ، باعتباره آتياً تهرب إليه الآنية ، أو لنقل تتوقعه ، وتعيشه . .

ان الآنية في عيشها امكانياتها ، وخاصة امكانيتها العليا ، وهي الموت ، تتعدم بمستقبلها ، أي بموتها الذي تعيشه منذ ولادتها بفعل أنها وجود – الموت في نظره . .

---

(٣٩) – يرى (جان فال) في دراسات كيركجوردية ، ١٩٣٨ ، ص ٢٣١ أن هيدجر استقى فكرته عن (العدم) من كيركجورد ، والذي يعتبر العدم حقيقياً ايجابياً ، نشعر به في القلق ، فحملها من المجال النفسي إلى المجال الوجودي . . وراجع أيضاً فلسفة مارتن هيدجر ، السابق الذكر ، ص ٣٤٣ .

(٤٠) – أن تعبير العدم يعدم نفسه تعبير هيدجري ، ونجد في رسالة ماهي الميتافيزيقا ، ١٩٣٠ ، وقد تعرض (كار ناب) ، وهو منطقي وضعي ، لهذه الرسالة بالنقد اللاذع ، واعتبرها مثالا على اللغو في مضامين غامضة ، لاتدل على شيء . .

(٤١) – ماهي الميتافيزيقا ؟ . ١٩٣٠ ، ص ٢٩ ، ٣٤ ، ٤٢ ؛ وانظر فلسفة مارتن هيدجر ، ص ٢٥٦ – ٢٦١ .

ان المستقبل الحقيقي اذن لا يمكن أن يكون الا (امكانية تعديم) ، لا يمكن التغلب عليها(٤٢) . . هذه الامكانية التي للتعديم ، والتي خص بها هيدجر المستقبل تؤلف تأكيداً للطابع الجوهري للزمن . .

ويمكننا أن نعتبرها أيضاً تأكيداً لطابع الضرورة التي للحرية عند هيدجر ، من حيث أن الحرية عند هيدجر مجاوزة للوجود الفعل يحدد الموت تعيناتها(٤٣) . .

الحرية . —

الحرية اذن هي مابه يكون عالم ، وتوجد الآنية بوصفها (آنية) ، أي موجودية (أنا) منشغلة بالعالم . . أنها التجاوز المتجه نحو العالم ، انطلاقاً من الوجود الفعل . . وبذلك تكون الآنية ذاتاً حرة ، بفعل أنها بحريتها تؤلف العالم ، وتلتزم به . .

أن الحرية في نظر هيدجر هي امكان خلق ألوان من القسر ، والالزام (٤٤) ، وتحملها في الوقت نفسه ، وهي بالتالي أصل لكل أساس ، ومعقولية ، وقيمة(٤٥) . .

و أن العلو باعتباره تخطيطاً للعالم هو انطلاق وسلب ، وفي الوقت نفسه محاصرة واسقاط . . (الانطلاق) بفعل أن الآنية قدرة على الوجود ، و (السلب) بفعل التحقق كتعين ، و (المحاصرة) بفعل المشروع المتعين ، و (الاسقاط) بفعل الرمي إلى قدام . .

---

(٤٢) — الوجود والزمان ، ص ٣٢٣ — ٣٣١ .

(٤٣) — إن التيارات الفكرية الحديثة التي تمثل (العدم) على أنه فاعلية ، أو لنقل ذو فاعلية سلبية في الوجود تعود إلى (هيجل) . . وفي محاورة السوفسطائي لدى (أفلاطون) أن العدم قائم ، بفعل أن كل شيء هو ما هو ، وليس ماليس هو ، فالاختلاف هو حقيقة العدم .

وأما (أرسطاطاليس) في ماوراء الطبيعة فقد افتكر عدماً نسبياً ، وليس مطلقاً ، إذ أن الانتقال من القوة إلى الفعل أي من الامكان إلى التعين يتم عن عدم قائم ؛ أنه نقطة بين نهاية صورة ، وبداية أخرى . .

(٤٤) — ويقول (دي فيلينس) في كتابه السابق الذكر ، أن الحرية في هذا السياق اذن — ضرورة مفهومة — (ص ٢٦٥) ؛ والأصح أن نقول هي — كشف له ضرورته — ، لأنها في السياق الهيدجري هوة المجاوزة الذاتية إلى العالم .

(٤٥) — ماهية الأساس ، ص ٩٦ — ٩٨ .

يقول هيدجر أن طابع هذا التحقق هو (طابع القوة) الذي يتسم به الوجود الانساني ؛ وهو حد مطلق في نفاره لا سبيل إلى عبوره في أي بحث نفسي ، أو جدلي(٤٦) . .

وسنعود للتعليق على هذه النقطة ، لأن طابع التحقق هو بالأحرى (طابع ايقاعي) ، وليس طابع القوة ، أي طابع الانسياب المهموم باقتداره على واقعه ؛ ومن هنا يعبره الجدل الذي للتلاشي الذاتي في الظهور . .

المهم أن هيدجر لم يتطرق إلى علاقات الحرية بالوجود الفعل ، واعتبر الحرية – من – أجل – التأسيس علة بدون علة . . لأن الآنية ما أن تدرك نفسها كذلك حتى تكون قد ألقيت في الوجود ، وصارت موضوعاً للانعزال والتناهي الجوهريين . .

معقولية التحقق . –

عدة نقاط يمكن بحثها في هذا التمثل للقدرة على الوجود ، وبالتالي فعل العلو ؛ وتتعلق من جهة بالاقتدار العيني كما تعيشه الآنية ، وخاصة ما تنكشف عنه من قوة النفي ؛ ثم من جهة ثانية الحرية ودور الارادة في فعل العلو ، وعلى الخصوص التعالي الزماني للعالم كبعد للآنية . .

ان التمثل الهيدجري للقدرة على الوجود ، وبالتالي لفعل العلو يظل بدون (معقولية) غير معقولية الوجود – للموت . . لأنه تجاوز لوجود الفعل ، أي اللاتعين واللاتحديد من أجل الاقامة في الوجود ، أي المجاوزة الذاتية إلى العالم ، والتي تصير إلى الموت ، وبالتالي الفناء . .

ولذلك وصمت تحليلات هيدجر بالالحاد الذي يظل يهيمن عليها ، بفعل أن الوجود – للموت ، أو الوجود – للفناء والتعبيران لهيدجر ، يسلم الشخص إلى التوحد ، والعزلة ، والصمت ، ويترك التحقق الوجودي إلى القطيعة ، والقهر ، والتدمير . .

لقد ظل نظام العالم بذلك نظام ولادة وموت ، وهو النظام المترتبة أحواله على امكانية التعديم ، التي خص بها هيدجر المستقبل ، ويشكل فهماً قائماً بقيام الوجود ، ولا معقولية له غير الوجود – للموت .

---

(٤٦) – نفس المصدر ، ص ١٠٩ – ١١١

يضاف إلى ذلك أن هيدجر لم يفسح المجال للشخص أن يتحاور مع جاره ، وتركه مثل تفسير ذاتي كما رأينا . . كما أنه لم يسمح لهما أن يتصارعا ، ولا أن يتسابقا إلى المجد ، والخلود ؛ في حين أن هذا المجال هو المجال الحقيقي للوجود حتى في أحوال اغترابه عن أصالته ، وذاته . .

ان تحرك الآنية على الشكل الذي هو القاء إلى قدام ، أو تجاوز للذات ظل تحرك قهر ، وعدمية، وتدمير . . وقد رأينا كيف أن (الشر) في نظر هيدجر اختيار حر بفعل السلب الذي التحقق ، كتعين ؛ في حين أن الأقوم لنا اعتبار الشر مرهوناً بالارادة ، فنفسر الاغتراب به ، أو نفسره بالاغتراب ، من دون تدمير الطبيعة . . أن الشر نقص أصلي يعيشه الاقتدار ، ويتجلى في الصراع ، ومعقوليته هي جدل واقعه ،أي ظروف الاغتراب الذاتي . .

إن المعقولية الوجودية تصير معقولية ظهور في الواقع الحاضر ، هو حضور في مواقف تقوم بجدل العلاقة ، واللاعلاقة . . والحرية تصبح هي نفس تجاوزها الابقاعي الذي نسميه بالتلاشي الذاتي ؛ وأبانة الذات لذاتها تصبح أصل التحرك والاختيار ، لأنها أصل التحايث ، وأبعاده كافة .

أصل النفي . —

أصل النفي (العدم) في نظر هيدجر يتيح امكانية النفي ، وهو على حد تعبيره عدم يعدم نفسه ، في وجود ملاء ، يقوم على الاتصال الفعلي مع الآخرين ، والعالم . . أنه تعين يتعدم ، أو في المقابل وجود غفل يظهر ، أي هو مقوم أساسي للاختلاف في الواقع الحاضر ، ويتجلى في مظاهر سلب التعين (٤٧) أو لنقل أيضاً هو ما يختبره الموجود هناك تجاه الكينونة عند تحقيقها ، وبالتالي ظهورها . .

إن (القلق) هو الذي يكشف عن العدم كما رأينا . . والعدم آنئذ يعادل انزلاق المعقولية ، وهدر نظام الأشياء ، وانبثاق الوجود الغفل ؛ وسوف يقول هيدجر بالتحول ؛ تتنازل فيه الآنية عن تأسيس ذاتها ، لتصبح ممراً لكلمة الوجود . .

---

(٤٧) — النفي والسلب بمعنى واحد ؛ ولكنا نؤثر أن نستعمل (النفي) للدلالة على الموجودية التي تتعين بنفيها ذاتها . . في حين (السلب) نستعمله للدلالة على فاعلية سلبية ينشأ عنها الاختلاف في التعين ؛ وسبق أن نوهنا بهذه الفروق في العديد من دراساتنا . .

لقد أخذ (سارتر) عن هيدجر معظم هذه المعاني ، واستهلكها في الثنائية الوجودية التي يقيمها بين الوجود – لذاته ، والوجود – في – ذاته . .

إن أصل النفي في نظر (سارتر) هو كون (الشعور) وجوداً لذاته،هو العدم الذي يعدم نفسه ليستعير وجوده من الوجود – في – ذاته ، ثم لا يتطابق مع ذاته أبداً . . أي هو يفرغ الكينونة ، ثم يظل سلباً جذرياً مثل تخلخل فيها (٤٨) . .

والقدرة التي للوجود – لذاته ، أي الشعور ، في افراز عدمه الخاص ، يسميها سارتر : – الحرية –(٤٩) . والوجود – لذاته ، أو الشعور (حر) حتى في التعمية على الحرية ، واخفائها ؛ الأمر الذي يؤدي إلى القلق ، وأيضاً سوء الطوية ، أي خداع الانسان لنفسه . .

ورأي الفلسفة منذ (افلاطون) أن السلب يدل على العدم . . ويرى (برغسون) أن فكرة العدم من صنع (العقل) الذي يقسم ، ويجزئ ؛ وأن الوجود ملاء هو اتصال لاانفصال فيه ، لأنه تيار حيوي خالق ، وأن عملية النفي هي استبعاد لتوكيد ممكن . .

ما هو التفكير ؟ . . وما هي الحقيقة ؟ . .

مثل هيجل (٥٠) ، يولي (هيدجر) اللغة أهمية كبرى . . أن اللغة هي الشكل السامي لتعبير الآنية عن نفسها، والتي هي من طبيعتها ذات قابلية للكلام ، والحوار،والتفاهم مع الآخرين . .

---

(٤٨) – ويقول سارتر : – أن الشرط الاساسي الامكان أن نقول (لا) ، هو أن يكون العدم حاضر حضوراً مستديماً في أنفسنا ، أن يكون العدم قائماً حول الوجود . – الوجود والعدم ، ص ٤٧ ، وفي نظره يتجلى العدم في تحطيم الاشكال ، والاستفهام ، وسوء الطوية ، والقضايا السالبة . .

(٤٩) – الحرية في نظر (سارتر) مطلقة ، لأنه ليس ثمة طبيعة انسانية تؤثر عليها من الداخل ، وليس في الخارج ما يحول بينها وبين اختيارها . . ان الانسان بالتالي يصنع وجوده ، الوجود والعدم ، ص ٥١٦ – ٥٢١ .

(٥٠) – يرى (هيجل) في الموسوعة وغيرها : – أن (التفكير) هو دائماً نفي لما يوجد أمامنا وجوداً مباشراً . – ، وذلك بفعل أن الفكرة تحمل السلب في جوفها ؛ وفي رأيه أن الجد والألم والصبر من صنع السلب . .

الكلام والفكر . —

يعرف هيدجر (الكلام) بانه الأداة التي ننظم بها الموضوعات ، ونربط بينها في العالم ، بأن نخلع عليها معنى ، نفسر به في الوقت نفسه آنيتنا الخاصة (٥١) .

إن قيمة الألفاظ هي في دلالاتها الإشارية المباشرة ، والتي هي دائما من مستوى عملي ، ومن نظام عملي أيضاً . . وفي اعتقاد (هيدجر) أن تحليل الألفاظ يسمح ببلوغ الجوهري الحقيقي في الكلام ، واللغة ؛ ولذلك هو يصطنع الدلالات اللغوية على أنحاء الوجود ، عن طريق تحليل الألفاظ ، واشتقاقاتها (٥٢) . .

الكلام ؛ أو أيضاً القول ، أو النطق ، — وقديماً كانوا يقولون القوة الناطقة — ، (وهو قدرة للآنية على التعبير عن نفسها) ، هو اذن : — ماهية التفكير — ، اذ الفكر افراز للآنية يعود إلى طبيعتها الواعية . .

ان الكلام ماهية الوجود . . لأنه دلالات فكرية ؛ وروح الفكر ، وليس مجرد لباس لفظي للأفكار . . أنه ماهية الانسان باعتباره كائناً واعياً يفكر ، وينتج المعرفة . .

ما هو التفكير ؟ . يقول هيدجر أن التفكير هو أن أنفسنا تقول ما هو جدير بأن نفكر فيه . . وهو بالتالي التقاط كلام الذين يحاوروننا ، أو يوجهون إلينا القول . .

---

(٥١) — الوجود والزمان ، ص ١٦٥ .

(٥٢) — في رأي عبد الرحمن بدوي : — أنه من الصعب جداً حتى على المختصين في الفلسفة أنفسهم ، أن يفهموا كتب (هيدجر) بلغته الغامضة ، وفكره الحلزوني العميق ، وتلاعبه البهلواني أحياناً باللغة الفلسفية واشتقاقاتها ، وايغاله في التحليل الانطولوجي الدقيق ، الممل في بعض أجزائه . — دراسات في الفلسفة الوجودية ؛ السابق الذكر ؛ ص ٢١٤ .

(٥٣) — وأما (سارتر) فهو يعرف (التفكير) بأنه اختيار ، وحذف ، وتفسير ؛ وذلك بفعل السلب الجذري الذي هو الشعور في وضعه الموجودات ؛ ثم نفيها . . أن المعرفة تعني في نظره وجود الاشياء ؛ بحيث يكون الشعور حضوراً ازاء هذه الاشياء ، ونفياً لها منعكساً في الذات ، وهو ما يسميه بالتجاوز ، أي علوما هو لذاته ، بالنسبة لما هو في ذاته ؛ ويقول (سارتر) : — ليس في الشعور أية صفة جوهرية ، انه ظاهرة فحسب ، بمعنى أنه ليس موجوداً إلا بمقدار ما يظهر لذاته . — الوجود والعدم ؛ ص ٢٣ . .

ومن حيث أن الكلام يقول من ذاته في ذواتنا ، ويتكلم الينا عن الوجود ، فهو كاشف للوجود . .

الملاحظ على هذا التحليل للتفكير ، وعلى الخصوص صلته الوثقى باللغة ، اصطدامه بالثرثرة ، والتي هي في نظر (هيدجر) مجرد لغوزائف ، يتيح فهم كل شيء ، دون تكيف مع الأشياء ؛ وبالتالي الاصطدام بالفضول ، وهو حب الظهور بمظهر العارف بالأشياء ، أو الراغب في معرفتها(٥٤) . .

وهيدجر من هذه الناحية يهمل جدل العلاقة واللاعلاقة الذي للاقتدار اللغوي نفسه ، أي حيثية التعبير عن تجربة الواقع الانساني ، وتراكيبها السلبية والايجابية المختلفة . . الأمر الذي اضطره عندما عالج مشكلة الحقيقة ، إلى جعل الفلسفة نبراساً هادياً فيها كما سنرى . .

العمل الفني والشعر . —

وعند دراسته للعمل الفني ، أو أيضاً دراسته للشعر ، يظل هيدجر مهتماً بمشكلة الأساس ، يعطيها الأولوية على المظهر ، ومشكلة الكل يؤثرها على الأجزاء . .

أن الآنية قطيعة من التناهي الجوهري ، والذي لا أساس له ، غير هذه الحرية التي هي بدون أساس ، وأنما هي مجاوزة إلى العالم ، أي حرية متفتحة على وجود الموت ! . ما هو الدواء ؟ .

ان العودة إلى مطلق يمكن اقامته أمام الآنية هو الدواء . . ويكون ذلك بالاندماج في قلب الأرض ، في الوجود الفعل ، أي العودة إلى مطلق تحت العالم يكون دواء لتناه لا أساس له ، ولا تغني فيه أية عرضية(٥٥) . .

أن آلهة أعماق الأرض ، أي ما يمكن تشبيهه بالالهام الديونيسيوي عند نيتشه ، هم الوحيدون القادرون أن يمنحونا اتصالا مع عالم ما تحت الأرض ، هذا المطلق الممكن . . ان هذا الاتصال هو حقيقة العمل الفني . .

(٥٤) — الوجود والزمان ، ص ١٦٩ وما بعدها . .

(٥٥) — فلسفة مارتن هيدجر ، ص ٢٨٣ — ٢٩٢ ، حيث تلخيص محاضرة أصل العمل الفني ، ١٩٣٦ .

في حين أن (الشعر) في نظر هيدجر مرحلة أولى تبين حاجة الشعر إلى الفلسفة ، والعكس ، كما تبين (تبعية) كل منهما للآخر . .

ان (القصيدة) في نظره لا تحاكي شيئاً ، وانما تكشف حين نقولها عن كيفية وجود الأشياء ؛ ان لها حصافة تمكنها من التقاط الماهيات ؛ لغة خالصة هي القصيدة ، على حد تعبيره ، بمعنى أنها الكلام الأنقى بالنسبة لتجربة الوجود ، وبوارق الهامها . .

ان الشعر(٥٦) يلتقط الوجود، ويحتبسه في ألفاظ ، وأخيلة ؛ ويكون ذلك من خلال تجليات الانسان حارس الوجود ، وممثله . . انه يعطي الأشكال ، والهيئات في كليتها ، وعلينا البحث فيها عن الماهية ، وليس عن أية تجريبية ؛ ان الشعر كما يقول هيدجر تأسيس كلامي للوجود ، تأسيس بالكلمة ، وفيها . .

ان اللغة بمدلولها الشعري تصبح مكان تدمير كل اسمية ؛ أي تدمير المضامين العرضية التي الكلام ، أو القول ، وما ينطوي عليه من تحديد فكري ، أو اصطلاحي ، أو ايديولوجي.. وفي رأي هيدجر أنه عن طريق فهم ماهية الشعر ، وابتداء منه يمكن دراسة ماهية اللغة ؛ والشاعر يقف دليلا بين الآلهة والبشر ؛ انه في حقيقته نبي . .

اللغة الشعرية ليست ملجأ ؛ لأن الوجود لا يكرر بواسطتها ، وانما يعطى بكليته ، وتداخل بوارقه . . انها (احالة) إلى العالم ، صراع بين الأرض والسماء ، الفانين والآلهين(٥٧) . .

---

(٥٦) – وأما قول (انطون المقدسي) في حديثه عن تدرج مشكلة الوجود والأنطولوجيا منذ اليونان إلى اليوم : – وها هو الآن هيدجر يشق فسحة تمهد السبيل لاستعادتها كما بدا لأوائل مفكري الأغريق حدساً شعرياً – اسطورياً . – من الوجود إلى الوجودية ، السابقة الذكر ، (ص ٦٤) فهو ليس اتهاماً بالقصور ، ولا هو قدح بالمعالجة الهيدجرية لها . . فان مصطلح حدس شعري أسطوري يجب أن يؤخذ هنا بمدلول أرسوزي ، أي على أنه ابداع وكشف ، بدليل أن (أنطون المقدسي) أثر ذلك ينعت أفلاطون بأنه شاعر فيلسوف سياسي ؛ ص ٦٦ . والجدير بالتنويه أن مصطلح أسطورية يقصد اليوم تخريج الوجود عن طريق تمثيل أحواله . .

(٥٧) – هيلدرلن وماهية الشعر ؛ ، ١٩٣٦ ، وقد ترجمت مؤخراً إلى العربية ، ناهيك بأن هيدجر حلل أثرها ثلاث قصائد لهيلدرلن في الأعوام ١٩٤١ و ١٩٤٢ و ١٩٤٤ كما كتب في اللغة والتفكير ؛ وتجد في : – الشعر والموت – لفؤاد رفقة ، بيروت ١٩٧٣ الخطوط العريضة لجمالية هيدجر ، ورأيه في الشعر .

مشكلة الحقيقة . —

الحقيقة هي كشف للوجود ، فهي افراز للآنية تفرزه بمجرد وجودها ، وفي الوقت نفسه هي كيفية لها . . وبخصوص علاقة الذات بالموضوع فيها ، فقديماً كانوا يعتبرون الحكم هو محل الحقيقة ، وأنها في مطابقة الحكم للموضوع . .

وليس من مجال أن تتخذ اليوم مثل هذا الموقف من الحقيقة ؛ من حيث أنها تكشف للوجود كما هو في ذاته ، أي كظواهر ماهوية . . فليس هناك اليوم هوة بين ذات عارفة ، وموضوع يمكن أن يعرف . .

وانما تركيب الحقيقة هو هذه الكيفية التي لتطلع الوجود إلى الكشف(٥٨) عن ذاته ؛ وهي كيفية من كيفيات الوجود — في — العالم ، وبالتالي أن يكون المرء ذاته . .

هناك اذن صدمة رجوع إلى الموضوعات التي تكونها الآنية في تحققها ، أي أثناء كشفها .. بحيث تكون هناك مساواة ضرورية بين حقيقة الأشياء ، وحقيقة الآنية . .

ألا أن الحقيقتين حقيقة واحدة ؛ اذ ليس هناك وجود الا اذا كانت هناك حقيقة ، ولا وجود للحقيقة الا اذا كانت هناك آنية . . وكل حقيقة اذن تنتسب إلى الآنية ، مبدأ الوجود والقيمة . .

ان الآنية بالقائها نوراً هو نفسها ، على حد تعبير هيدجر(٥٩) ، نحو العالم تؤلف المعقولية ووجود الأشياء ؛ والفعل الكاشف هو هذه المعقولية التي لا تملكها الموجودات الخام . . وليس هناك غير هذا الكشف حقيقة(٦٠) . .

ومع ذلك يمكن أن تستقر الآنية في (اللاحقيقة) ؛ وهذا يحدث عند سقوطها في الحياة الزائفة ، فتغوص مكتشفات التكشف في الظلام(٦١) . .

ولكن لما كانت (الحقيقة) كشفاً وجودياً ، فلذلك لها قيمة كلية ، ولا يمكن الشك

---

(٥٨) — ولفظة حقيقة اليونانية تعني كون الشيء لم يعد محتجباً . . وحقيقة اللوغوس هي التجلي أو الكشف أو ارتفاع الحجاب . الوجود والزمان ، ص ٢١٢ ؛ المذاهب الوجودية ، ص ٩٦ .

(٥٩) و (٦٠) و (٦١) — الوجود والزمان ، ص ١٣٣ و ٢٢٠ و ٢٢٦ .

بها . . لأننا من حيث وجودنا وفقاً لكيفيةوجود الآنية نكون في الحقيقة . . والآنية تضع الحقيقة عن طريق وجودها ؛ أنها تفرزها بشكل طبيعي افرازاً . .

الا أن (هيدجر) رجع فيما بعد(٦٢) ، وعدل في هذا الرأي ، وارتأى التسليم بالواقع ، أي قبل بالوهم أو بالأحرى قبل بالبعد الواقعي الكائن ، وما تتكشف عنه المعرفه . .

وذلك أنه بالنسبة للحقيقة كتكشف ، الكشف والمتكشف شيء واحد ؛ ألا أن هذا الكشف مصحوب دائماً بعملية تمويه ، واحتجاب . . ومن هنا ينشأ الخطأ . .

أن الآنية اذن في نظر هيدجر هي في وقت واحد استبصار ووهم ، حقيقة ولا حقيقة ، وماهيتّها غموض وسر . . وأن انسان التاريخ يتحرك في الظلمات . . .

الحرية هي ماهية الحقيقة ؛ والفلسفة وحدها يمكن أن تنير ظلمات الوجود ، باعتبارها تطلعاً نحو النور ، تطلعاً نحو سر الآنية(٦٣) . .

تعليق . —

وتعليقنا يتناول ثلاث نقاط ، هي الآتي :

أولا ، بخصوص أن السقوط في الحياة الزائفة هو (اللاحقيقة) . . ان هذا التقدير مثل ترجيح أن الاصالة هي في اختيار الموت هو مجرد وجهة نظر في معنى الوجود ؛ في حين أن السقوط كتحرك صميمي داخل الآنية هو التوعي الوجود ، والانشغال به ، وبالتالي هو تفسير وجودي للاقتدار على أحواله . .

---

(٦٢) — وذلك في رسالته ماهية الحقيقة ، ١٩٤٣ ، وهي محاضرة عدة مرات عامي ١٩٣٠ و ١٩٣٢ ؛ وانظر المذاهب الوجودية ، ص ٩٨ ، حاشية رقم ١ .

(٦٣) — وسبق أن كتبنا العديد من الدراسات عن موقف هيدجر من الشك والحقيقة مع تعليقات ومقارنات . .

(٦٤) — أن ما قيل عن الذات ووجودها ، سواء من معاني اللاهوت ، أو الفلسفة ، أو العلم ، أو الفن هو افراز لموجوديته يحمل طابع واقعه ومعقوليته ،ويفسر بمشاقة الوجود كدخول في نظام الممارسات أو الثقافات . . والمسألة إذن مسألة اقتدار على العمل والفكر كعلاقات من واقع حاضر . .

ان واقع الناس وانشغالاتهم اليومية هي المهاد الحقيقية التي يتجلى عندها الوجود على شكل اقتدار فعلي يريد ذاته ، ولا سبيل إلى ذاته الاجدل العلاقة واللاعلاقة ..

ولذلك فان اعتبار موجودية الانشغال اليومي حقيقية ، وعلى الخصوص بتحايثها ، وتفنيها ذاتها عبر صراعاتها ، وتجاوزاتها في ممارساتها ، وثقافاتها هو الأقوم . . اذ أنه يتيح لنا تبين حركة النفي على كل المستويات التي تلدية التراكيب الوجودية المختلفة ..

ثانياً ، بخصوص أن (الحرية) هي ماهية الحقيقة . . أن الحرية آلية بيد الارادة وأمانتها لذاتها كما رأينا ؛ ولا يمكن لتجاوز آلي أن يكون ماهية الحقيقة ، بفعل أنه (تجاوز ايقاعي) مرهون بمضامينه ؛ وما أكثر ما ساوم الانسان بحريته ، وحرية الآخرين ..

ولذلك فاعتبار الأمانة للذات تكشفاً ذاتياً هو الأضمن لتفسير كل تحرك داخل الآنية . . من واقعة أن هذه الأمانة للذات استقلالية هي صفاتها وأحوالها ، وهي تحايثها وتعيناتها . .

ان الأمانة للذات هي دائماً في أساس الحرية ؛ لأنها المحتوى والسياج ، الظاهر والباطن ، أو لنقل الفعلي والكامن .. وهي بالتالي أساس المعرفة كتكشف عن بناءات الموجودية ومعقوليتها.

وثالثاً ، بخصوص أن (الفلسفة) هي وحدها التي يمكنها أن تنير ظلمات الآنية ؛ فعلى الرغم من أنه تصحيح صريح لدعوى أن الكشف هو الحقيقة ، نسأل ماهي هذه الفلسفة التي تستطيع أن تنير ظلمات الآنية ، مادام أن الفلسفة معرفة تنتجها الآنية في ساعة من ساعات نشاطها..

واذن فان اعتبار الرجوع إلى الموجودية نفسها لنتصفح ذرية ممارساتها ، وثقافاتها ، (٦٤) في الواقع الانساني هو الاصح ، لأنه يقدم لنا من تلقاء نفسه تفسير النسقيات التي للموجودية ومعقوليتها في دخولها أنظمة الواقع ، والوقت ، والمعنى ؛ وبالتالي تفسير حدود هذه الأنظمة المختلفة وتجاوزاتها . .

وآنئذ يمكننا أن نسلم بالواقع الكائن وأبعاده كافة ، والتي تصبح تكشفاً عن لا شيئية العلاقات ، والنفي . . وهذا معناه أن (الحقيقة) هي انسانية بشكل دقيق ، وهي حقيقتنا كوجود يصنع ذاته وحقيقته ، بتلاشيه الذاتي في القطيعة ، والاغتراب . .

(٦٤) — أن ما قيل عن الذات ووجودها ، سواء من معاني اللاهوت ، أو الفلسفة ، أو العلم ، أو الفن هو أفراز لموجوديته يحمل طابع واقعه ومعقوليته ، ويفسر بمشاقة الوجود كدخول في نظام الممارسات أو الثقافات . . والمسألة إذن مسألة اقتدار على العمل والفكر كعلاقات من واقع حاضر . .

قصص

دون كيشوت

هاني الراهب

قال دون كيشوت لحبيبته أميمة :

– تعرفين يا أميمة أن الحب لؤلؤة نادرة في هذا الزمان . لكننا نحن الاثنين نملكها . وليس علينا سوى أن نطرد الذباب من بيتنا ، ونبيد البق والصراصير ، ونكنس الشارع من النفايات المتراكمة عليه ، حتى نصير سعداء سعادة كاملة ، وعائشين في جو من الصحة والحرية تحسدنا عليه البشرية قاطبة . وعندما ننجح في هذه المهمة التاريخية العظيمة ، سأتفرغ لك بكل مايجيش في روحي من محبة وطاقات ، وأجعل القبو الذي نعيش فيه حديقة غناء ، عبر أجوائها تسرح ضفائرك السود مع هبوب النسيم الملون بأشعة الشمس . وسينزل المطر ، وتعشب البوادي العربية ؛ ويتضاعف السمك في بحارنا المالحة ، وتهدر المصانع في الصحراء الكبرى ، ونعيد بناء برج بابل . وسيركب أولادنا الصواريخ في نزهة قصيرة إلى القمر ، أو يتحدثون بالهاتف مع أصدقائهم في نجمة الصبح .

وكان الصبح قد انبلج ، ونوره سرى على قمم التلال وموجهات التلفزيون . وكانت أميمة قد أغفت . وتأمل دون كيشوت وجهها فأحس بابتسامة ترقد في ثنايا الخلايا ، وشعر بفرح طاغ يزخر في قلبه لرؤية وجهها الأسمر الحلو ،وعينيها المغمضتين الحلوتين ، وحركة تنفسها المسترّيحة الحلوة . رفع نظرته إلى الشباك المقضّب بالحديد فشاهد على تراب الحديقة قطاً يضرب بمخلبه فأراً فيرديه قتيلاً ، وشعر بنشوة غامرة .

لكن صياح بائع الحليب شتت انتباهه ، وشرد خياله إلى عالم الواقع . وعندما وصل البائع وحماره إلى مواجهة الشباك ، لمح دون كيشوت على ظهر الحمار مذياعاً صغيراً ، وسمع نصري شمس الدين يغني :

يامارق عالطواحين والميه مقطوعه
خايف لتدور الطواحين والحلوايه توعى

ففرح فرحاً شديداً ، لأنه يحب هذه الأغنية حباً جماً . وهكذا تمدد إلى جانب أميمة ونام .

بعيد الظهر كان وصديقه جندب يلعبان النرد في المقهى . وكالعادة ، استبسل في رسم الخطط المعقدة ، وأجهد ذهنه في عمليات الهجوم الجريئة المباغتة ، فأحبط محاولات جندب الرامية إلى التغلب عليه ، وأنزل به هزيمة نكراء مفعمة بالهوان والسحق . بعدئذ استرخى على كرسي الخيزران ، وأسند ذراعه على كرسي آخر ، وسحب سحبة من نرجيلته .

وقال دون كيشوت لصديقه جندب :

— تعرف ياجندب أن مسائل الامبريالية والتخلف والتجزئة تشغل بالي . يخيل إلي أحياناً أن أساليب مواجهتها واضحة وضوح الغبار على كراسي بيتنا . وأن التغلب عليها ليس أصعب من التغلب لى الذباب والبق والصراصير ، ولا من تنظيف الشوارع . إن غلطتنا الأساسي القاتل يكمن في أننا صدقنا الدعاية المضادة ، واعتقدنا أن هذا الثلاثي بعبع واحد ، ملتحم التحاماً عضوياً ، وفتاك على ثلاثة محاور . لكن الحقيقة هي أن لقتل البق دواء ، ولقتل الذباب دواء ، ولقتل الصراصير دواء . ومن الحكمة أن لانرش هذه المخلوقات القاتلة بالمبيدات في وقت واحد ، لأننا عندئذ سنختنق ، قبل أن تختنق هي . إن ثغرات كثيرة توجد في هذا الثلاثي ، ونحن نستطيع أن ننفذ منها ، ونضرب ضربتنا ، ونثبت للعالم أجمع أن الامبريالية والتخلف والتجزئة مجرد طواحين هواء ، نستطيع أن نحركها ، وأن نوقفها ، دائماً لمصلحتنا .

وتوقف عن الكلام ، وقد أراحه أنه عبر تعبيراً بليغاً موجزاً عن أعقد المشاكل وأوسعها وانتبه إلى أن يده ماتزال ممدودة وأصابعها مشرعة ، فأنزلها . وأحس بالضيق من أغاني مذياع المقهى البليدة ، فرفع يده ثانية إلى حقيبته ، فتحها ، وأخرج منها مسجلة صغيرة . وضغط على لسان صغير في المسجلة ، فانبثق صوت نصري شمس الدين وهو يغني :

يامارق	عالطواحين	والميه مقطوعه
خايف لتدور	الطواحين	والحلوايه توعى

فاستمع إلى الأغنية بعينين استيقظتا على غيبوبة من المتعة ، وأعصاب تنبهت على عالم من النشوة . وتوترت أصابعه توتراً عاتياً ، فراحت ترسل على طاولة الرد تنقيرات رتيبة وادعة . وإذ انتهت أوقف المسجلة ، ونظر إلى ساعته فضغط على لسان الاعادة . مرت ثوان وهو محدق إلى ساعته ، وإصبعه على لسان التوقف ، وأخيراً هوت إصبعه على اللسان . وضع المسجلة في الحقيبة . أغلق الحقيبة . قفلها ، حملها . نهض . نهض جندب .

بعد ساعة كانت دروب الحقول المفضية إلى طواحين الهواء مزروعة بالدراجات . وانسابت الدراجات على المد الترابي المحفوف بالأعشاب وقصير الشجر ، كل منها تحمل رجلاً يسوقها وامرأة تقبع وراء الرجل . وراح النسيم العليل والأرض المضبية يبعثان في النفوس حنيناً أسود ، والشمس المتدهورة تنعش في القلوب بهجة خانقة .

وقال دون كيشوت لحبيبته أميمة ، ويداه توجهان الدراجة :

— تعرفين ياأميمة أن طواحين الهواء تمثل بالنسبة لي رمزاً دائماً . إنها تعبير عن الصراع الذي نخوضه في هذا العالم ، وعلى مختلف الأصعدة . إذا هدأت انتهت مشاكلنا ، وإذا تحركت ، فالعياذ بالله .

وقالت أميمة لدون كيشوت :

— لست أفهمك تماماً . المفروض أنه إذا هدأت الطواحين توقف انتاج الطحين . وإذا تحركت صار عندنا طحين .

وقال دون كيشوت لحبيبته أميمة :

ـ قد يكون صحيحاً أنك لاتفهمينني . فأنا أتكلم عن طواحين الهواء وأنت تتكلمين عن الطواحين . وقال جندب لحبيبته أمية :

ـ تعرفين يا أميمة أن دون كيشوت عبقري . نعم عبقري . إنه إذا بدأ بالحركة ، فسيتغير الكثير الكثير في حياتنا .

وقالت أميمة لجندب :

ـ أي دون كيشوت منهم ؟ أرى كثيرين على هذه الدروب .

قبل أن يجيب جندب وصلت مسيرة الدراجات إلى نهايتها . ترجل الراكبون ، أنزلوا نساءهم ، سندوا الدراجات على أرجلها المعدنية ، وتحلقوا حول طواحين الهواء الثلاثة . كانت الشمس تعلو عن الأفق مقدار قامتين أو ثلاث ، والضوء العليل يتدفق كالذهب المنير في الفضاء . وكان الصمت والسكون مفروشين على طول المدى كمدية قاطعة .

فتح دون كيشوت حقيبته وأخرج منها استطالة معدنية . أغلق الحقيبة . قفلها . انتصب . شد طرفي الاستطالة فاستطالت . وشدهما ثانية وإذا هي حية طويلة تتلوى كالسيف ، وتتطاول حتى صارت أربعة أمتار . وقال لحبيبته أميمة :

ـ سترين الآن ياحبيبتي أن طاحونة الهواء التي لاتتحرك لاتؤذي أحداً . سترين كيف أني سأنخسها بهذه الشريحة من عالم التكنولوجيا ، فتخرس ولاتحير جواباً . لأن التكنولوجيا عمة طاحونة الهواء ، بكل بساطة ، وتفهم لغتها .

وتقدم في السكون المهيب من برج طاحونة الهواء ، ممسكاً بعصاه الطويلة المتلوية كالسيف . رفع العصا بتؤدة وثقة ، ونخس بها الجناح

المعدني اللامع تحت الشمس . لم يتحرك الجناح ، لاقليلاً ولا كثيراً . وعلا في الجو فحيح هتاف حاد يصم الآذان ، ثم تلاشى .

عاد إلى موقعه الأول . ضغط على طرف العصا الطويلة الملتوية كالسيف ، فهبط لحظات وإذا هي استطالة معدنية . فتح الحقيبة . وضع الاستطالة في مكانها . أغلق الحقيبة . قفلها. انتصب بقوة . شدد ذراعيه . قال :

– سترين الآن ياأميمة أنني سأعتلي صهوة طاحونة الهواء وأصير سيدها . الأمر يحتاج فقط إلى الفعل ، جندب : تعال معي .

وقال جندب :

– سترين ياأميمة أنه سيعتلي صهوة طاحونة الهواء ويصير سيدها . الأمر يحتاج فقط إلى الفعل .

وتقدم الرجلان من البرج . عند بداية ارتفاعه أثبت جندب قدميه وطأطأ . ووثب دون كيشوت فاعتلى ظهره ، ثم أثبت القدمين على كتفيه . ووثب ثانية فتعلق بحافة البرج ، وثالثة فأثبت القدمين على سطحه . انتصب . ومن هناك لوح بيديه لرفاقه الذين اعتلوا البرجين الآخرين ، وصافح رفاقه الذين اعتلوا برجه . تقدم من الأجنحة اللامعة تحت الشمس الهابطة . دخل في الثغرة بين اثنين منهما . أثبت القدمين على الفسحة الصغيرة التي تصلهما بالمحور ، وعانق باليدين امتدادهما الصقيل . وشعت وراءه أشعة الشمس الوردية .

فجأة ، حدث شيء لم يكن بالحسبان . بين مصدق ومكذب ، شاهد الناس أجنحة طواحين الهواء تتحرك . تتحرك خلسة ، وببطء .

وتتحرك أكثر فأكثر . وكلما ازدادت حركتها سرعة ازدادت ابتسامة دون كيشوت سعة . أحس أنه امتلكها ، وأن محاولته للتحكم بها وتحريكها على كيفه قد باءت بالنجاح . وعندما اتحد جسده مع الأجنحة بفعل النزعة الداوية الهاوية ، أحس بمزيد من الامتلاك ومزيد من النشوة . وتعبأه شعور بالظفر ، فهذه لحظة تاريخية ، وهذا فعل عظيم . واستبسل في محاولة لإدراك أبعاد التجربة الفريدة ، وأجهد ذهنه في محاولة لامتصاص ماخلقته من مشاعر وأحاسيس وانفعالات وعواطف وهيجانات . وفيما الناس يحدقون بقوة إلى الأجنحة فلا يميزون شيئاً ، أدرك دون كيشوت أنها قد اتحدت نهائياً به وصارت تحت سيطرته اللانهائية. وفي صميم نشوته أدرك أنه يسمع صوت نصري شمس الدين يغني :

يامارق عالطواحين والميه مقطوعه
خايف لتدور الطواحين والخلوايه توعى

وكان إدراكه مطلقاً إلى درجة لم تسمح له بالذعر من أن جسمه قد انطلق في الفضاء بفعل القوة النابذة ، وصعد يودع الشمس التي توارت . في الفضاء شاهد ألواناً تتداخل وتفترق ، ففرح وانتشى . وشاهد سهولاً وتلالاً تتداخل وتفترق فعرف أنه اكتشف العالم على حقيقته . ولمح وجوه الناس المشدودة المشدوهة، تتداخل وتفترق، فملأه الوجد إذ أيقن أن الناس اتحدوا بعضهم مع بعض وصاروا كتلة واحدة مرصوصة رصاصية تتحرك بصمود حول طواحين الهواء الثلاث . وأغمض مسلماً نفسه لأجنحة الظفر .

مبهورين ، راقب الناس المشهد . وركعت النسوة على ركبهن ، وشاهدت عيونهن المفتوحة الباردة أن دون كيشوت قد سقط .

يوسف

قصة

نبيل جديد

ملاحظة هامة جداً : يوسف بطل قصتي هذه ، غير (النبي يوسف) ، وإن تشابهت الأحداث .

١ — يوسف ملكاً

والآن ماذا تطلب ؟ . . فخذاً ؟ . . نهداً ؟ . . مالا ؟ . .

كل شيء صار ملكك . أي فخذ تشتهي يصير في الحال بين يديك ، وأي صدر تريد يحتويك بثوان ، ويركع تحت قدميك . أنت الملك ؛ فاسبح في هذه الأثواب الحريرية الشفافة . هل حلمت بهذا يوماً ؟ . . اصرخ فيخرجون . ولماذا تتعب نفسك ؟. . إشارة صغيرة من إصبعك توقفهم وتسكت ضجيجهم ، وإشارة ثانية تعيد كل شيء إلى ما كان عليه . فانس ماضيك المليء بالحرمان . . لقد نسوك ، أنت ميت بالنسبة لهم . صحيح انك ملك ، لكنك ميت ، أهلك لا يعرفون ، إخوتك لا يعرفون ، أقرباؤك لا يعرفون . . إنهم يعرفون انك ميت . الذئب مزقك ، عاد قميصك إليهم فارغاً ملطخاً بالدماء . . هل بحثوا عنك؟ . . نعم ، لقد بحت أصواتهم وهم ينادونك ، ولم تجب ، كنت قد قررت كل شيء ، وصممت على الهرب منهم . لقد حلمت أن تصير كما تريد ، لا كما يريدونك هم ، والآن أنت ملك . هل أردت أن تكون ملكاً ؟

٢ — يوسف طفلا

يوسف الطفل الجميل ، النقي الوجه ، واللامع العينين ، يوسف الفتى المحبوب اللطيف ، تتدافع الفتيات لرؤيته ، ويتسابق الأولاد لكسب وده . . يوسف تخبئه أمه في المنزل ، وتمنعه من الخروج . والده يبقيه إلى جانبه ويحذره من الآخرين .

— إنهم لا يحبونك لا نك أجمل منهم ، يحقدون عليك ، والشيطان يدفعهم إلى عداوتك .

يوسف يراقب الأطفال من نافذته ، ويقرأ . يراقبهم يلعبون ويركضون ، ويقرأ . يلوثون ثيابهم ، يلطخون وجوههم ، يصرخون باصواتهم الحادة ، ويقرأ . ينادونه ليشاركهم اللعب ، لكن أمه وأباه يحذرانه : « إنهم يريدون بك شراً » . ينظر إلى المرآة ، يراقب النار . . لماذا لا يرمي نفسه فيها ويحرق هذا الجمال . إنه يريد أن يطير إلى عالم مليء بالناس المتشابهين ، الذين لا ينظر أحدهم إلى الآخر نظرة خفية ملؤها الحسد والكراهية .

إخوته يحاولون استدراجه للعب معهم ، لكنه لا يجرؤ ، ويفكرون : « إنه يكرهنا » . إنهم يعابثون الفتيات ، بجانب الدار ، وهو يسمع همساتهم ، يحاول التسلل خارجاً ، فيكتشف إخوته : « إنه يكرهنا لأننا نعابث الفتيات » . يوسف يفكر بالهرب ، ليصير خادماً في بيت واسع ، وسط قرية تمتلئ ، بالفتيات اللواتي يضحكن لدى اقتراب أصابع رجل جميل منهن .

٣ — يوسف هارباً

يذهبون باكراً ، يركضون بين الأشجار ، يختبئون ، يلهون كثيراً ، يشربون من البئر العميقة ، حيث يمر التجار . ومع سقوط الشمس يرجعون للنوم باسترخاء .

— ياأبت . . أريد الذهاب مع إخوتي إلى الغابة :

— ياولدي . .

— أرجوك ، مرة واحدة فقط .

— حسن .

وانطلقت تعدو . أثرت اعجاب إخوتك ، أحاطوك بالعناية ، علموك أكثر الألعاب . كم ترددت بالهرب لكنك فعلتها ؛ كنت تستمع إلى مناداتهم لك ، وهم يبحثون عنك بلهفة ، تستمع وتبتسم . كم أنت ذكي . لقد لطخت قميصك بالدماء ، ورميته في الطريق . عندما

يجدونه سيتأكدون انهم تأخروا ، وأنك مت . . فيعودون ممتلئين خيبة وحزنا ومرارة . والدي ؟ . . ياإلهي ماالذي سيحدث له ؟ سوف تحوم شكوكه حولهم ، يتهمهم بقتلي ، يخرج عن طوره ، يصرخ ، يبكي ، يطالبهم بالعودة للبحث عني . . ياللسخف مغامرتك . كفى يايوسف . إظهر لهم ، عد إلى منزلك . قل لوالدك انك ستفعل ماتريد من الآن وصاعداً وانك لن تبقى في البيت ، وانك تحب الحياة المليئة ، وتكره وجهك ، ونفسك . . قل له ...... لكن كيف ستخرج ؟ . . هـه ؟ . . لم تحسب حساباً أنك ستنزلق إلى أسفل البئر . كنت تظن ان الجدران جافة ، وانك ستتمسك بقوة ريثما يذهبون . لكنك الآن في القاع ، والقاع مظلم ، وزلق ، والرضوض في جسدك كثيرة . . ومن يعرف ، قد تنزف دماً حقيقياً ، ثم تموت جوعاً وخوفاً وعطشاً ، . . . . لا . على الأقل لن تموت عطشاً ، لن تموت عطشاً . . لن ......

. . . .

٤ ـ يوسف غلاماً

. . . .

. . . .

ــ ياإلهي إنه غلام . سيدي ياسيدي . . وجدنا غلاماً في البئر . وجاء السيد يحمـل سوطـاً .

ــ ياه . . ماأحلاه . . سيكون أفضل هدية أقدمها للملك .

وها أنت في المدى ، بين هؤلاء التعساء ، الأذلاء ، الخاضعين . . . أجسادهم الضخمة القوية ترتجف أمام فرقعة السوط ؛ يحملون الأثقال ، وينظرون إلى بعضهم بكراهية ، كل منهم يريد إيذاء الآخر ، كل منهم يريد أن يبرهن على أنه الأفضل ، انه الاقوى ، والأكثر طاعة . ولماذا تصفهم هكذا؟ . . ألست واحداً منهم ؟ . . هل تستطيع النكران ؟ . . صحيح أنك لم تتعود ذلك ، لكنه عودك عليه . كنت تريد الا تتفاخ ، لفرقع السوط مرة على ظهرك ، ونمت ثلاث ليال منبطحاً . وضعت عينيك في الأرض ، وصرت تنفذ الأمر قبل أن يكمله ، فلماذا تتهمهم ؟ . . صحيح أنك فعلت الكثير ، لكنك هزمت ، تخليت حتى عن الذين التفوا حولك ، تخليت عنهم بكلمة حلوة ، وهدية متواضعة . وعدك أن تصير رئيسهم ، فسكت ، فلماذا تشتمهم ؟ .. أنظر إلى نفسك .

لم يكن يهمك شيء ، سوى التخلص من عقوبة السحب فوق الرمال الملتهبة ؛ وهاأنت تصمت عندما وعدك برفع السوط عن رأسك ، ووعـدك بقصر الملك ، فصدقت ، وسكت.. نبذوك بشدة ، كانوا بحاجة إليك فتخليت عنهم . . لكن . . يكفيني اني حركتهم ؟ ! هـه؟ أسكت ، اسكت حتى لا تفجر نفسك ، إنك ضائع ، فانتبه لوظيفتك الجديدة ، غص مع أحلامك في القصر ، فجمالك قد يفيدك بين الجواري ، اما ذكاؤك فاتركه جانباً ، كان لصالحك مرة ، لكنه قد يدمرك في المرة الثانية .

٥ ـ يوسف سجيناً

يتنهد يوسف ، ويستمع إلى حكايا رفاقه في السجن . هذا ضرب جندياً لأنه اعتدى على زوجته ، ذاك لم يستطـع تسديد أجرة الأرض لمالكها ، الثالث لم يجد ما يأكله فسرق ، أما هو ، فماذا يقول ؟ . . أيشرح لهم أنه غلام جديد في القصر ، وملكته جسد يثير الصخور ، تراقب دخوله وخروجه ، لكنها لم تفكر بأن له مقدرة التخيل على امتلاك جسدها ، والنيران تتأجج في صدره ، بينما شعوره بالحرمان يتعاظم ، فتعود إلى مخيلته همسة الفتيات وهن في أحضان اخوته . يمعن النظر إلى ساقيها ، وهو خافض رأسه كما يجب على غلام أمام سيدته ، يرفع عينيه مراقباً تدويرة ركبتيها ، ثم فخذها الذي يختفي جزؤه العلوي تحت ثوب شفاف. أيقول لهم ، أنه ارتمى فوقها بينما هي نائمة ، مغطياً فمها بكفه العريضة ، تاركاً ليده الأخرى وشفاهه حرية البحث المتلهف ؟ انتفضت من المفاجأة . . صرخت ، لفزع حاول الهرب ، لكنها استطاعت إمساك قميصه من الخلف ، متشبثة به. لقد اتهمها البعض بأنها البادئة ، فجماله وخجله يدفعان الكثيرين إلى الوقوف بجانبه .

أيقول لهم كل ذلك ؟ . . لا بد أنهم سينبذونه ، ويصير وحيداً في قلب الوحدة . إذاً لماذا لا يصدق قصة أصحابه : هي التي اعتدت عليه ، وهي التي حاولت معه كثيراً ، فصدها ، صدها برفق لأنها ملكته ، أصرت . تهرب منها ، أحضرته إليها محاولة اغتصابه ، هددها بالصراخ ، فسبقته إلى ذلك وقبضوا عليه .

– ياللنساء ! . .

– تريد اغتصاص رحيق هذا الجمال ؟ .

– شرك لعين .

– مسكين يا يوسف

وراح يوسف يتكلم عن سعادة تغمر الوجود ، وحب لا يموت ، وأطفال يمرحون بحرية ، وضع كل صور الجمال التي في خياله أمامهم ، حتى احبوا الحياة في أحلامه ، وانصتوا إلى كلماته . .

قال إبراهيم :

— لكن اين ستكون هذه الحياة ، ونحن في السجن ؟ . .

— سنخرج .

— كيف ؟ .

— بالقوة .

تلمس كل منهم رقبته ، ثم ضحكوا . عرف يوسف أنهم لم يصلوا إلى الاقتناع الكامل . شرح لهم خطته .

— لن يموت أكثر من عشرة .

— وما ذنب العشرة ؟ .

— هل تستطيع تحديدهم ؟ . .

— أي واحد ،:ا معارض لأن يكون أحدهم .

تطلع يوسف في وجوههم ، والحيرة تربكه . كل ما قاله ذهب هباء ، تحطم الحلم دفعة واحدة ، ولم يتراجع ، قال بهدوء :

— نغير الخطة . . أنت يا إبراهيم ستخرج قريباً ، تعال اخبرك كيف ستسعى لإخراجي..

— بعد خروجي من هنا بشهرين على الأكثر ، يكون كل واحد منكم في بيته .

٦ — يوسف طليقاً

يوسف الشاب الجميل ، يفسر الاحلام ، ويناقش بذكاء . . يخرج من السجن ، يعود إلى أحضان الجواري ، واحدة إثر الأخرى ، وينسى إبراهيم الذي ساعده في الخروج من السجن ، غامض في اللحم البض ، وترك وراءه الانتظار والأمل . يتوقع السجناء من يوسف أن يطلقهم ويجعلهم أحراراً لكنه يضيع في أروقة القصر .

— لقد فاجأتني في المرة الأولى .

— . . . . .

– كان عليك أن تخبرني بهدوء ولطف .

– . . . .

– إنك جميل وقوي .

وذاب يوسف في أحضان الملكة ، انتقل إلى جناحها ، صار رئيس حراسها ، وهو ينام على سرير حريري بجانب جسد عابق بالجنس والعطر . نسي الأحجار التي نام عليها ، ونسي رائحة العرق المنبعثة من رفاقه في الغرفة . . لاشيء يذكره بهم إلا إبراهيم الذي يومض له بين الفنية والأخرى . في البداية استمر معه في اللعبة ، لكنه صار يتهرب منه ويبتعد عن كل ممر يقف فيه إبراهيم .

يوسف لا يريد المشاكل ، ولا يطمع بأن يكون قائد ثورة ، ثم ماحاجته لمئات الرجال الكسالى الذين لا يملكون شيئاً . . . ضاجع الملكة فصار رئيساً للحرس . . يضاجعها ، فيصير وزيراً للمال ، يعبث بالنقود كيفما شاء ، يأمر من يريد ، يبتعد عن الوجوه القذرة ، التي لا تعرف سائلا غير العرق المتصبب باستمرار .

صار يوسف يستطيع مهاجمة رجال المملكة بقوة ، فالنساء يحببنه ، ويدافعن عنه ، إنه يعرف رجولة أزواجهن واحداً واحداً ، ويعرف أن مشاغل المملكة كافية لإتاحة الوقت له متى شاء للحركة في منازلهم بحرية . يوسف يصرخ : إلى السجن .

إبراهيم يضايقه ، فليبعد من حيث جاء . الوقت حرج ، والملك يعاني سكرات الموت ، يجب أن يدافع عن الملكة ، إنهم جميعاً يريدون السيطرة عليها . الوزراء يتقربون منها وينسون مولاهم في فراشه ، مع شبح الوحدة ، يلاحقها كل منهم على حدة ليقنعها بالزواج منه أو من ولده .. أو.. أو.. لكنها تبتعد عنهم ، وتحتمي بيوسف فيتزوج الملكة الأرملة .

٧ – مقطع دخيل على القصة بعنوان « ابراهيم يراقب ويبكي »

ابراهيم يراقب المنازل المتشابهة التي بناها في أحلامه وهي تنهار ، ويرى الذهب الذي وزعه مع يوسف على الناس يطير ، تنبت له أجنحة ويطير ليحط فوق القصر من جديد ؛ والثياب الجديدة التي على أجساد الأطفال والنساء والرجال تتمزق ، تهترئ وتبلى .

إبراهيم يرى أحلامه الواحد تلو الآخر تتلاشى . وفرح زملائه المساجين يخبو .

فانتظارهم لوقت يخرجون فيه إلى الشمس والاشجار والعصافير طال . . ولم يعد ثمة أمل ... يوسف يغرق في ملذاته ، ظل يؤجل الخطة حتى تتمكن أقدامه ، والآن جاء أكثر الأوقات مناسبة . فالملك مريض ، وكل الحاشية تسعى نحو السلطة ، لكن يوسف يهرب منه ، ولاابراء . . يجب أن يعمل وحيداً ، سيقابله للمرة الأخيرة ، ويعمل بعدها لإخراجهم .

— إلى السجن . .

— أنا ؟ . .

— إلى السجن .

يوسف الذي كان يسعى للقاء إبراهيم ، يوسف هذا ، يزج إبراهيم في السجن . . إبراهيم الذي خلصه من القبو ، ذكرهم به ، وقال إنه يفسر الأحلام ، فتكون المكافأة السجن ؟ .

— أيها الجندي . . ضعوه في زنزانة منفردة . . إسمع . . وزع كل مساجين الغرفة السفلى ، على زنزانات منفردة .

٨ — يوسف رسمياً

(لن يقف الزمن بجانبك ، فهذا الوجه النقي سوف يتجعد ، كما حدث لصدر زوجتك الذي ترهل ، وشعرك الأسود سينقلب لونه ، قد يبدو ذلك في البداية مهيباً ، لكنه سرعان ما يتحول إلى علة .. انتصابك ينحني ، صوتك يخفت ، عيناك تذبلان . . ثم . . قدرتك ، قدرتك الكبيرة على الاحتفاظ بزوجتك تتلاشى . وما الذي أدراك ماذا فعلت بعد غيابك ، لم يرزقها زوجها الأول طفلا ، فاعطيتها اثنى صغيرة ؛ غداً تموت ، ويستلم أحدهم هذه الصغيرة مكانك ، لابد أن يرث مملكتك ، وقوتك ، قد يزيحك قبل الموت ؛ لن تستطيع الدفاع عن نفسك ، راقب المرآة ، هاهي شعرة تنتصب محذرة اياك ، أنت تقتلعها ؟ . لن يفيدك ذلك ، ستنتزع كل شعرك يوماً ما ؛ شيء مضحك أن يكون الملك أصلع . . جمالك سيصبح تاريخاً ، وها أنا أنبهك ، الأولاد سيكبرون ، وجمالهم يزدهر ، ولن تعرف من هو الذي سينتقل من مقصورة إلى أخرى في قصرك ، من هذه إلى تلك ، ومن إلى ... قد يصل إلى ابنتك ، فأين المهرب ؟ . . الزمن لن يقف . . فهناك من يتقدم إليك باسماً وواثقاً . . إنه في كل العيون ، في كل الوجوه كفى !) .

٩ — مقطع آخر دخيل على القصة بعنوان

« هل فقد يعقوب حاسة الشم ؟ »

= مشارف قافلة أولادك تظهر يايعقوب .

يعقوب يعيش في ظلمة دائمة ، لكنه يتصل العالم الخارجي بأصابعه ، وأنفه . هاهو ينتظر عودة أولاده ومعهم إبنه يوسف . . .

يعقوب في شوق ليوسف ، ولده الصغير المحبوب ، كم من السنين مضت لم يشم رائحته ، ولم يتلمس ملامح وجهه ، إنه لا يملك منه آثاره سوى القميص الملطخ بالدماء والذي لازال يحتفظ به ، يحضره كلما تذكره ، يغرق في عبق الذكريات الجميلة عن براءة الطفولة المقتولة . يتذكر سخرية أولاده منه كلما قال لهم (يحدثني قلبي أن يوسف لازال حياً) لم يقتنع أن الذئب أكله ، ولم يوافقوه بالبحث عنه ثانية ، والآن تأتيهم أخباره ، وهاهم عائدون ، كم هو جميل اللقاء .

يترجل كبير أولاده ، يقترب منه ببطء ثم يقول :

— لم يحضر ابنك ، قال إنه مشغول كثيراً . . إذا أردته اذهب إليه .

— هل رأيتموه ؟ .

— أحضرنا لك قميصاً من قمصانه لتتعرف عليه من خلاله وتصدقنا .

أمسك يعقوب القميص بلهفة ، وقربه من أنفه يتحسس رائحته ، سرعان ماتجمدت ملامحه ، هز رأسه وقال :

« هذه ليست رائحة ولدي يوسف »

١٠ — يوسف طاغية

— أيها الوزير . هل سافر اخوتنا ؟ . .

— نعم يامولاي .

— نظف القاعة التي كانوا بها جيداً ، كانت اجسادهم وسخة .

* * *

— وزيرنا .

— مولاي ؟ . .

– أصدر الأمر التالي « يمنع استعمال المرآة في كل انحاء المملكة » .
– أمر مولاي .
– أفرغ المرايا من القصر وحطمها .
– أمر مولاي .

* * *

– أيها الوزير .
– مولاي ؟ . .
– بدل كل جواري القصر ، واحضر بدلا منهن أخريات دميمات .
– أمر مولاي .

* * *

– أيها الوزير ؛ اعط الأمر بخصي كل غلمان القصر .
– مولاي ؟ ! .
– اخص كل الغلمان .
– أ . . . أمر مولاي .

* * *

أشار الملك يوسف باصبعه فسكت الجميع ، ونظروا إلى وجهه المتليء بالتجاعيد . أشار مرة أخرى فخرج كل الحاضرين ، وقال بصوت متهدج :
– فليبق وزيرنا .

انحنى الوزير وضيعاً :
– أمر مولاي ؟ . .
– هل احضرت كل فتى جميل في المملكة ؟ .
– نعم يامولاي .
+ أدخلهم .
– انظر إليهم من الشرفة يامولاي ، إنهم كثيرون .

اضطرب وجه يوسف الذي بات مخيفاً .

– ياإلهي . . كل هؤلاء يتمتعون بالصحة والجمال ؟ .

– نعم يامولاي .

تردد مولانا قليلا ، ثم قال بحزم :

– شوهوا وجوههم .

– مولاي .

قال الوزير بخوف وحذر :

– شوهوا وجوههم .

ردد يوسف بحدة .

– مولاي ، اسمح لي بكلمة ، لن يقبل الشعب .

– أنا الشعب .

– معظمهم أولاد التجار الكبار ، وابناء الوزراء والحاشية .

– لا يشكل هذا عائقاً .

– لن يقف آباؤهم مكتوفي الأيدي ! . .

– من يعترض زجوه في السجن .

– امتلأت السجون .

– افتحوا غيرها .

– كل الوزراء والتجار والحاشية لم يقبلوا بذلك ، ومنعوني من تنفيذ أمرك .

– أين هم هؤلاء ؟ . .

تطلع الوزير حوله وابتسامة خبيثة على شفتيه ثم قال :

– أدخلوا يارجال .

وسرعان ما امتلأ البهو بهم .

– ماذا تريدون ؟ . .

– لا تشوه الفتيان .

– لقد أصدرت أمري .

– تلغيه .

– الملك يتراجع ؟ . .

– افضل من أن يزاح .

– هل هو تهديد ؟ . .

– لقد فعلنا ماتريد ، وساعدناك في كل شيء ، أما أن تهددنا نحن بالذات !

– والآن ؟ . .

– اترك القصر وارحل .

– لن يقبل الشعب بذلك ءسيتور .

– الآن صرت تفكر بالشعب ؟ . .

– لا . . لاتخف لن يخسر شيئاً .

– الحوادث تجري هنا ، وهو لا يهم بأمورنا .

– ثم ان الملك يود الذهاب في رحلة طويلة .

١١ يوسف أوديبا

هل فقأ يوسف عينيه ؟ .

* * *

قصائد

كانت تستكشف موطن الموت

د. أحمد سليمان الأحمد

شوقي إليكِ وراءَ البيدِ خيّالُ
هبّتْ تُواكبُهُ دنيا وأجيالُ
والشمسُ غانيةٌ تُغري . وما اتّخذتْ
ستراً . ففي عُرْيِها الناريِّ تختالُ
شوقي إليك الصواري العائداتُ بِمَنْ
نَهْوى . لَهُنَّ على الميناءِ إطلالُ
هُوَ الغناءُ فما عِطْرٌ ووَرْدَتُهُ
وما السُّلافُ وقد مالَتْ بمن مالوا
إنْ نَجْمَةٌ سألَتْ عن صُبْحِها فأنا
صُبْحي عن النجمةِ الزهراءِ سآلُ

لِلْحُبِّ كالبيدِ واحاتٌ مُنَضَّرةٌ
كم راحَ يَفْتِنُ في تزويرها الآلُ
لاتعْجَبي لاحْتباسِ السُحبِ في شفتي!
صَمْتُ المُحبِّينَ مثلُ النبعِ سَلسالُ
عيناكِ . بالكَبْحارِ السبعةِ اتّسَقَتْ
فأتْعَبَ الحُلْمَ في عينيْكِ تَرْحالُ
هيمانُ يَنْشُدُ سِرَّ المَوْتِ في جُزُرٍ
مرصودة . . دونَ هذا الكنزِ أهوالُ
سألْتِ عنه عذارى البحرِ . . ماكتَمَتْ
جِرْمانَها . . فَلَهُ كالريحِ إعوالُ
ماهَمّها الموتُ . . سِرُّ الحُبِّ يشْغَلُها
هُوَ الصلاةُ وباقي العُمْرِ أنْفالُ
للحُبِّ والموتِ لَوْنٌ صاغهُ قَدَرٌ
كما تُذَهّبُ أسحارٌ وآصالُ
والموتُ حين يَجِفُّ الدمعُ مُحترِقاً
غَيْمٌ على جَنَباتِ الخَلْدِ هَطّالُ
وربّما كانَ خَلْفَ الغيبِ ، خلف غَدٍ
لِلْموتِ - كالحُبِّ - أحلامٌ وآمالُ
ما مَوْطِنُ المَوْتِ ، هل يجلوه مكتشفٌ
أم أنّهُ نازلٌ داراً ورَحّالُ
أعْشا الذين اقْتَفَوْا آثارَهُ . ولقد
يغزو ففي الحيِّ ذِئْبُ الغَدْرِ جَوّالُ

مِنَ الصعاليكِ أم قِدِّيسُ مَمْلكة
في كلِّ آنٍ له من سِحْرِهِ حالُ
غَدَاً بِزورُ فتلقاهُ قصائدُنا
لها على ساحِهِ زَهْوٌ وإدلالُ
هُوَ التحدّي ! وخَلْفَ الموتِ مَوْعِدُنا
ما سورُ صينٍ وما سِجْنٌ .وأغلالُ
طَفَرَتِ كالموجةِ العذراءِ هاربةً
فلِلْبحارِ من الأنباءِ إجفالُ
بَثَّتْ أعاصيرَها في كلِّ مُفْتَرَقٍ
كما تربَّصَ تِنِّينٌ وأغوالُ
ضَلَّتْ إليكَ طريقاً فَهْيَ حائرةٌ
عنهُ كما جانَبَ الفردَوْسَ ضُلّالُ
يا مَوْعِداً خَلْفَ مَدِّ الشوقِ مُرْتَسِماً
فوق الذي صوَّروا . فوق الذي خالوا
حارَ الوُشاةُ فما يَدْرُونَ مَنْبَعَهُ
وما اهتدى لِمَصَبِّ الوَعْدِ عُذّالُ
لِقاؤُنا حَيْثُما الطوفانُ مُنْحَسِرٌ
وحيثُ يَنهارُ — دُونَ الصَرْحِ — زِلزالُ
سِرٌّ وَخَبَّأَهُ في سِرِّهِ قَدَرٌ
فالأمْسُ والغَدُ مثلُ اليومِ جُهّالُ
حَسْبُ الروايةِ أنَّ الحُبَّ ثالثُنا
والشِعْرُ قَوّالُ مانَهْوى وفَعّالُ

وهل يُحيطُ بنا مَوْتٌ وموطِنُهُ
ونحن ُ في كل دنيا الله حُلاّلُ
آمَنْتُ بالحب والموتِ اللذين هُما
صوتانِ ضَمّهُما في الخُلد مَوّالُ

.:. .:. .:.

إنّي ذكرتُكِ والأمواجُ تَعْثُرُ في
إثْري . وشَمْسُكَ يانمّوزُ شَلاّلُ
وغَلّ صوتٌ وراءَ الأمْسِ يَبْحَثُ عن
لُقيا . . كما لَمّتِ الأطيابَ أذيالُ
وَعْدٌ يُنادِمُنا . . لم أرْضَ نَشْوَتَهُ
جَهلاً . . وللوَعْدِ إنْهالٌ وإعلالُ
في ليلةٍ بعقودِ الشعرِ حاليةٍ
لكنّها من عُقودِ الشُهْبِ مِعْطالُ
تَنزّلَتْ أقْدَسُ الآياتِ في جَبَلٍ
تَحُفُّهُ ـ كسوارِ السحب ـ أدغالُ
فَليلتاً مِثْلِ إبطاءٍ على قِمَمٍ
جُرْدٍ ، و للوحْيِ نحو الغارِ إعجالُ
سَطّرْتُ باسْمِ الهوى في اللّوْحِ مَلْحَمَةً
عَزّتْ على كل مَنْجالوا ومَنْ صالوا
وكنْتِ حَسْناءَ ها إذ ُكنْتُ فارِسَها
وغـارَ منّا إلهـاتٌ وأبطالٌ

يانَجْمةً حينَ لامَسْتُ الشُّعاعَ هَوَتْ
كَثيبَ رَمْلٍ مع الإعصارِ يَنْهالُ
سُدىً أُسائِلُ عنها كلَّ بارِقَةٍ
وللخيالِ وراءَ اللمْـــــحِ إيغالُ
تاهَ الخيالُ ضريراً . لويُنَبِّىءُ عَنْ
رُؤْياكِ في خفقاتِ الليلِ سِرْبالُ
لَعادَ لي بَصري . فالكنزُ طوعُ يَدي
تُفَضُّ عن بابه المسحورِ أقْفالُ
وماتَسامَيْتِ نحو الموتِ ناسكةً
إلاّ وشَدَّتْكِ نحو الحُبِّ أثقالُ
هَطَلْتِ في القُطْبِ ثَلْجاً لَوْنُهُ عَجَبٌ
فَرَنَّقَ الشَّمْسَ مِثْلَ الغَيْمِ بَلْبالُ
يامَوْجةً حملَتْ حُلمي وحُلْمَكِ . لم
تَغْرَقْ . . وتَعلَمُ أنَّ البَحْرَخَتّالُ
شواطِىءُ الشَّمسِ . رَدَّ الحُبُّ غُرُّ بَتِها
يلهو على رَمْلِها مَوْجٌ وأطفـــالُ
وأُغْنِياتٌ على البَرْدِيِّ تَسْحَرُنـا
منها رموزٌ وألوانٌ وأشــكـالُ
مَراكِبٌ سافَرَتْ في لَيْلِ شاعِرَةٍ
مَوْجُ القصيدةِ للأضواء حَمّـــالُ
وعاشِقونَ . . من النعماء مابَرِحوا
يَسْتكثِرون . . . وفي النَّعْماءِ إقلالُ

يَدُورُ يَأساً سَحابُ البيدِ . . لو شَفَةٌ
صلّتْ . . لَفُضَّتْ بِوادي الزَّرْعِ أحْمال
لَمْ يَبْقَ مِنْ لُغَتي قَدٌّ فأهصرُهُ
حتى تَعَرَّضَ قَدٌّ مِنْكِ مَيّالُ
فيا لهَا لُغَةً ماكانَ أفْقَرَها
لو لَمْ يَجُدْ بكنوزِ الحُبِّ بُخّالُ
جزيرةُ الليلِ لاألقَتْ مَراسِيَها
فيها قراصِنَةٌ تَسْبي وتَغْتالُ
زِنْجِيّةٌ راح هَمْسُ القُرْطِ يُسْكِرُنا
فكيفَ إنْ رنَّ خَلْفَ السِتْرِ خَلْخالُ
باقِطْعَةٌ مِنْ لياليِنا تَقَاسَمَها
صَحْوٌ وسُكْرٌ . . كِلا الوهْمَيْنِ قَتّالُ
أيْقظْتُ فيها عيونَ الشعرِ غازيةً
خاضَ المعارِكَ سيّافٌ ونَبّالُ
تَنَبَّهَ الوَهَجُ في جَفْنِ النهارِ وقد
هَبّتْ نَؤومُ ضُحىً في الحيِّ مِكْسَالُ
جَرَتْ على عُرْيِها الأضواءُ ، ناسجةً
دِرْعاً ، وشوقي لِسَيْفِ الهِنْدِ سَلاّلُ
أقْبِلُ الجُرْحَ . ماأزْكى تَوَهُّجَهُ
فما لأطيابِهِ في النَدِّ أمْثالُ
والحُبُّ والشِعْرُ كم حاما على شَفَةٍ
تَنافَسَتْ قُبَلٌ فيها وأقوال

وَرُبَّ رؤيا إذا زارتْ يُجَسِّدُها
شوقي . كما عالَجَ التِمثالَ مَثّالُ
تستوقِفُ الذكرياتُ الأغْنياتِ كما
تستوقِفُ المَلِكَ الضِلِّيلَ أطلالُ
تَحجرتْ ذكرياتي فَهْيَ خالدةٌ
وَرُبّما راحَ يأبى الخُلْدَ من زالوا
يُودِعُ الحُلْمُ نُعْمى جاهليته
إذْ راحَ يُعْبَدُ في الفِرْدَوسِ تِمثالُ
ماعُدْتُ أخشى عليكَ المَوْتَ ياحَجَراً
تفجّرتْ منه أنْهارٌ وأظْلالُ

دمشق ـ اللاذقية
١٥/ ٣٠ ـ ٧ ـ ١٩٧٧

* * *

الجـــنون

مــروان الخــاطر

في هذه الأيام حيث الورد يذبل والغصون
تمضي بصحبة تاجر للحرب ، تتفتك الظنون
والشك في كل الذي يروى ويكتب . .
نشرة الأخبار تكذب . .
لا يذاع سوى الذي لا يشطب . .
انكشف الممثل — لعبة الإخراج فاشلة —
وجمهور تشبث بالمقاعد لم يغادر
قاعة التمثيل قبل نهاية العرض المرفع بالأماني . .
والأغاني
آه من بعض الأغاني
يستبيني الحزن ، أغنية تكرر نفسها
ومذيعة ماملت التقديم والإطراء . .
تتفرد الشجون
بالرأس تحمـــله
إلى مدن الهوى والحلم
يتعب من دوار العشق
ترجعه إلى بلا عيون

حتّى الهوى في الحلم لم يسلم ! !
فكيف تسلل الرأس اعتلى
سور المدينة – كيف يرجع سالماً
يروي لكل الناس – تنفرد الشجون
بالرأس في مدن الهوى والحلم تترك جثتي
فوق الرصيف تزاحـــم الماشين ، تأخذ دورها
في مدخل للفرن .
ثم تعود تأخذ دورها
في موقف للباص . .
ثم تعود تأخذ دورها
في غرفة للنـــوم
تدخل غرفتي أنثى
وحين أهم تخرج . . نصفها عندي
ونصف عندها
ماضر . . حتّى الصبح سهرة جثتين
وحين عاد الرأس يحمل رأسها
انتصبت كأجمل نخلة في الأرض
نافذة مغلقة وباباً موصداً ،
كيف اختفت كالومض
سيدتي الجنون
فتشت رأسي
لم أجد فيه اللسان ولم أجد فيه العيون
فتشني رأسي
وحين أشار أني فاقد عضواً
أمرت الرأس بالنوم العميق

شعرت بالنقص انكفأت لحتّي أبكي
بكل الدمع أبكي
ماامتقاق الرأس
ماعاد الذي ضيعت
وابتدأ الجنون
الورد يسحق والغصون
تمضي بصحبة تاجر للحرب
يرجعها
مسائد للبنادق
حاملات للمشانق
تعلمين ويعلمون .

* * *

آفــاق المعــرفــة

مواقف

« الشباب المحنط » وأشياء أخرى — د . عبد السلام العجيلي

رسالة برلين

أدب القصة في ألمانيا الديمقراطية . — د . كلاوس يارماتس

رسالة بريشتينا

الكتاب الالبانيون الأوائل — عبد اللطيف الأرناؤوط

تاريخ

التكتلات الأدبية في سورية (١) — عادل أبو شنب

آفاق

هكذا تكلم ميداس — خلدون الشمعة

مواقف

«الشباب المحنط» وأشعار أخرى

د. عبد السلام العجيلي

تطفو من اعماق ذاكرة المرء في بعض الأحيان إلى سطحها كلمة مأثورة أو بيت شعر قديم ، أو عبارة منسية لسبب أو لآخر ، تتردد في خاطره وتلح عليه إلى درجة يضيق بها ويحاول التخلص منها فلا يستطيع . مثال ذلك كما مر بي في آخر زيارة لي لباريس، في صيف هذا العام . فقد ألح علي بيت شعر من محفوظاتي القديمة ، فرحت اردده لنفسي ، أهمس به مرة وارفع صوتي به مرات ، ولا افعل ذلك بصورة واعية . وظنت رفيقتي في إحدى تلك المرات إني اوجه اليها الخطاب بكلمات لم تحسن استيعابها فسألتني عما اغمغم به ، فضحكت ولم أجبها . لم اخبرها بأن كل زاوية اقف عندها في مدينة النور تلك كانت تدفع إلى ذاكرتي صور الزمن الغابر ، حين كنت اتردد على باريس كل عام بين بداية الخمسينات ونهايتها ، وتدفع إلى لساني بيت شعر يعبر عن حالي وحال تلك الصور فاردده لنفسي سراً وغمغمة وهمساً ، وأقول :

ولاح شبابي وهو شلو ممزق
ولكنه بالذكريات محنط . . .

والبيت لأحمد الصافي النجفي ، من مقطوعة احببتها من بين اشعاره واستعدتها منه مراراً في جلساتي الكثيرة

اليه في لقاءاتنا المتعددة . في ذات مرة لم يكتف الصافي بروايتها لي ، بل طلب مني ان اكتبها ، فكتبتها على حفظي لها عن ظهر قلب . وكتبتها على ماذا ؟ على ورقة كيس من اكياس الصر ، ممزقة وحائلة اللون ، كانت ملقاة إلى جوارنا على مقعد قهوة الهاقانا الذي كنا نجلس فيه ، لأني لم اجد حولي ورقة غيرها . كنت في هذا اساير الصافي في جوه واجاريه في طريقته . فمن عاداته انه كان يكتب اشعاره على اقرب مايجده صالحاً للكتابة عليه : على ورق الصر ، وفوق علب السكائر ، وفي مزق حواشي صفحة الجريدة التي تكون بين يديه ، واحياناً على ورق الكلينكس الذي يحشو به جيوبه . ولا تزال ورقة الصر البنية اللون موجودة بين اوراقي ، إلى جانب قصاصات أخرى تحوي مقطوعات نقلتها عنه مرات برغبة صادقة مني ، ومرات بالحاح منه حين كان يقرأ لي آخر مانظمه ثم يصر على أن انقل بخطي ماروواه لأحتفظ به عندي . اما قصيدة « الشباب المحنط » التي قلت اني كنت معجباً بها حقاً فهي ، كما ارويها من ذاكرتي لا من ورقة الصر تلك ، التالية :

تأملت في كأس الطلا وهي في يدي
فأبصـرت آلامـي عـليها تخطط
ولاح شبابي وهو شلو ممزق
ولـكـنـه بـالذكـريـات محنط
وأبصرت ندماني يضمـهـم الـثرى
واسـعى بـآمـالـي إليهـم فأقنط
كأني في لـيـل تعـامـت نجـومـه
اسـير ، وفي واد مـن الشك اخبط
فغطت عـلى سكر الطـلا سـكرة الأسى
واسـرعت الانفاس تعـلو وتهبط
فكادت هـنـاك الكـأس تسقط من يدي
وكادت يـدي من جانب الكأس تسقط

لست أدري مدى تأثر قارىء غيري اليوم بهذه الأبيات . اما انا فإني لا ازال على تأثري بها منذ سمعتها لاول مرة . واحسبني قادراً على ان اكتب مقالا مطولا عن جمالها الفني وعن احساس الحزن الذي اثارته وما زالت تثيره في نفسي . ومن المتفق عليه أن الصافي النجفي إذا كان مبدعاً في التصوير الفكري وفي تخريجات المعاني والسعي وراء دقائقها ، فهو في ماينظمه يفتقد مهارة الصياغة وجمال الموسيقى والقدرة على اثارة قارئه عاطفياً . إلا أنه في « الشباب المحنط » قد أبدع صورا حسية حية ومتحركة لحادثة قصصية يكاد القارىء او السامع يلحظها امام عينيه . هذه الكأس التي يرفعها إلى شفتيه ، وهذه الذكريات والشخوص التي يبصر رسومها تخطط على الكأس ، وهذه اليد التي تتهاوى

عن الكأس او تنفلت الكأس من بين اصابعها . . . ثم ذلك الشباب الذي اصبحت أوصاله مزقاً مبددة فامسكتها خيوط الذكريات عن ان تتفرق . حنطتها . اصبحت بها مومياء . . . لها كيان موجود ، وليس فيها حياة . الشباب هنا هو توت عنخ آمـون ، الفرعون الفتى ، المحنط في تابوته ، مشدودة أوصاله بعضها ببعض بلفائف سحرية منعتها من التبعثر ولكنها لم تقو على ان تعطيها الحياة ولا القوة ولا الرواء . كل من شاهد موميات الفراعنة في نوواويسها في متاحف العالم يدرك روعة هذه الصورة التي رسمها الصافي النجفي لشباب اصبح مزقاً ، ولكنه بالذكريات تحنط .

اما عن التأثير العاطفي فقد استطاع الشاعر ان يسوقه إلى النفس بحزن حكايته التي روى فيها كيف اعادت له الكأس التي اراد ان ينتشي بها ذكريات آلامه التي عاناها واشباح احبابه الذين فقدهم ، وبموسيقى ابياته الشجية على خشونة القافية التي انتقاها لها ، وبمأساوية الصور التي وصف فيها شبابه المنقضي ، ولكنه الماثل امام عينيه شبحاً مومياثياً . انه تأثير حزين بدأ مع بداية هذه القصة الشعرية القصيرة ، ووصل إلى قمته في نهايتها .

إنها إحدى المرات القليلة ، او لعلنا لوبحثنا في دواوينه الكثيرة لوجدناها كثيرة ، التي خرج فيها هذا الشاعر المفكر إلى دنيا الاحساس والعاطفة بمقطوعة متكاملة في تكوينها وفي تأثيرها .

.:. .:. .:.

نظم احمد الصافي النجفي مقطوعة « الشباب المحنط » في اوائل الاربعينات ، فهي من جملة ما احتواه ديوانه « الحان الهجير » الذي نشر عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية . وإلى تلك الحقبة من الزمن تعود معرفتي الشخصية بالصافي . في مقهى الكمال الشتوي الواقع وراء سراي المرجة ، وفي بار مالك في الطابق الأرضي من بناية العابد ، وفي مطعم الستيور عند افتتاح حي سوق ساروجة على بوابة الصالحية ، كانت لقاءات طالب الطب المبتدىء والمتأدب ، الذي كنته ، بهذا الشاعر المتفرد بزيه البدوي ومظهره الجافي ، والذي كان يجذب اليه الناس بأدبه وشعره وينفرهم منه بنزقه وغرابة اطواره وبعده في تصرفاته وفي هندامه عن اللباقة والنظافة .

حقبة بعيدة من الزمن تلك التي اتحدث عنها . حين اعود اليها بخاطري اجدني مردداً من جديد بيت المقطوعة

الذي يذكر الشباب الممزق الأوصال والمحنط بالذكريات ، وذهني في هذه المرة منصرف إلى شبابي أنا وذكرياتي نفسي . كان الصافي يجدني بين الذين يخالطونه ويتحلقون حوله جليساً موافقاً . فقد كان لنا نفس التعلق بقيم معنوية معينة وبعلتنا إليها أرومتنا البدوية الواحدة ، كما كانت حصيلتي من ثقافة العرب القدماء وحفظي لأشعارهم وحكاياتهم تقربني منه وتسهل علي فهمه . كنت آخذ على شعره ، مثلي في ذلك مثل كل قارىء له ، جفاف الأسلوب وفقر الموسيقى وضعف الصياغة الفنية . ولكن اعجابي كان كبيراً بالمحتوى الفكري لهذا الشعر وبقدرة ناظمه على ملاحقة المعنى الذي يبتدأ به ، متقصياً دقائقه ، مولداً اياه معاني جديدة ، حتى لا يترك زيادة لمستزيد . وكان ثنائي على مايقرأه لي من اشعاره يعجبه بصورة خاصة لأنه لم يكن اطراء ملقى على عواهنه ، إذ كنت ابرره دوماً بكشف ماأراه من عمق في الفكرة أو مهارة في التعبير عنها . ولقد ارضاه كل الارضاء ذات مرة مقال نشرته في مجلة « أصداء » التي كانت تصدر في دمشق تلك الأيام ، حللت فيه قصيدة من عشرة ابيات نظمها تعليقاً على المهرجانات التي اقيمت لابي العلاء المعري في ذكراه الالفية . فعل ماكان في ذلك المقال من تعداد للمآخذ التي وجدتها في تلك القصيدة ، كان سرور الصافي به كبيراً لأني احسنت فيه التوضيح عن الأفكار التي ضمنها ابياته العشرة ، وكانت في الحق افكاراً بديعة ومبتكرة .

ولم تكن لقاءاتي باحمد الصافي النجفي تقتصر على قراءته اشعاره لي ، او على تعليقاتي عليها ، لا ولا حتى على عرضي عليه شعري الذي كنت انظمه تلك الأيام وكان يظهر استحسانه له . لقد كان ، في تبسطه مع من يرتضيه من جلسائه ، قادراً على ان ينثر من ذاكرته اشعاراً وطرفاً وحكايات مما قرأه او سمعه أو مر في ظروف حياته المختلفة وفي تنقله الذي استمر طويلاً في صدر شبابه ، مابين طهران العجم وساحل البحر الأبيض المتوسط . ولقد حفظت مما سمعته منه أشياء كثيرة اوردت بعضها في ماكتبته في مناسبات متعددة ، ولا سيما مما كان يقرأه ويترجمه لي من عيون الشعر الفارسي أو من حكايات شعراء الفرس وحكمائهم . ولقد كان تأثره في بعض ماينظمه بالشعر الفارسي واضحاً . وكنت اقول له ان كثيراً من مقطوعاته القصيرة تشبه في صياغتها الرباعيات الفارسية . ففي تلك الرباعيات غالباً ماتكون الأشطر الثلاثة الأولى مجرد تمهيد للشطر الرابع الذي يحمل زخم

المقطوعة ويتضمن المغزى الذي نظمت للتعبير عنه . مثل ذلك هذان البيتان الذي قدم بها الصافي ديوانه « التيار » ، فقال :

يقدم تياري إلى الناس نفسه
وليس له إلا الهدير معرف
وليس بمحتاج مقدمة لـه
مقدمة التيار ماسوف يجرف

فهذا الشطر الأخير « مقدمة التيار ماسوف يجرف » هو بيت القصيد في المقطوعة ، وفيه من القوة وحسن الاداء مايجعلنا نتغاضى عن ابتذال الصياغة وضعفها في الشطر الذي يسبقه ، « وليس بمحتاج مقدمة له » .

ولعل في قصيدة « الوتر المقطوع » مثالا آخر على الطريقة الفارسية في النظم ، وإن بدت فيها الصورة اقل وضوحاً . لهذه القصيدة قصة هي إحدى الذكريات التي تختلط بها الشباب في النفس والخاطر . فقد نظمها الصافي في السنيور الذي أوردت اسمه في مطلع هذا المقال . والسنيور مغترب كان قد عاد إلى موطنه بعد هجرة غير موفقة إلى بلدان امريكا اللاتينية ، فافتتح في دمشق مطعمه المتواضع في المكان الذي قلت عنه انه يقع عند انفتاح سوق ساروجة على بوابة الصالحية . كان امرأ جاوز سن الشباب ، ربعة في القوام ، جاحظ العينين ، مدور الوجه ، بشاربين كشاربي القفمة منسدلين على شفتيه الغليظتين . كنا نلجأ إلى مطعمه حين تضيق بنا ذات اليد فنجد لديه الطعام الرخيص واللقاء الجميل . وحين يروق الجو وينصرف الطاعمون ، كان السنيور يتناول عوده المعلق على الجدار فوق طناجر المجدرة والمنزلة ، فيعزف لنا عليه ، ويرفق العزف بانشاده بعض الأغنيات القديمة . وفي آخر الأمر يسمعنا الأغنية الجديدة التي لحنها هو في شعر الصافي فيه ، أعني قصيدة « الوتر المقطوع ». وفي هذه القصيدة يقول الصافي :

ومغن بالغ سن الكبر
ترعش الرجلان منه أن خطر
قلت اسمعني على العود غنا
قال إن العود مقطوع الوتر
قلت وقع فكلانا مثله
قطعت أوتارنا كف القدر
لحنه يشبه لحنينا فقـد
سكب الدهر بلحنينا الكدر
فغدا ينشد لي اغنيـة
قطعت في عالم اللحن عمر
مات منشيها ومن أصغوا لها
وكأن اللحن فيها مختصر
وإذا اوتارهـا مقطـوعة
وإذا تقطع اوتار اخر ...

* * *

كثيراً ما ضحكنا ، وضحك الصافي ، لغناء السنيور بابيات « الوتر المقطوع » ، ولا سيما عندما كان يصر على أن يبدل قول الصافي في وصفه « ترعش الرجلان منه إن خطر » بوصف لذاته من عنده فيقول :

ومغن بالغ سن الكبر
ذي جمال وجهه يحكي القمر !

ومناسبات الضحك مع الصافي ، غير هذه ، كانت كثيرة ، إلا أن الضحك في اغلبها كان منطوياً على الأسى . وليس هذا مستغرباً على انسان عاش حياة كحياته ، وحيداً بلا زوج ولا ولد ، وغريباً بلا سكن مستقر ، ضعيف البنية كثير العلل وضيق ذات اليد في غالب اوقاته . عسل أن وحدة الصافي وغربته المستمرة ، وقلة المال في يده ، لم تجعل منه انساناً بائساً . بل إن علله الدائمة لم تقو على بنيته الهزيلة فظل يحملها ويتحملها حتى بلغ بها الثمانين. وإذا استثنينا تلك العلل التي لانشك في أنه ما كان يختارها لو خير فيها ، فإن ما يرثي له الناس من صفـات حياتـه الأخرى كانت اموراً اختارها هو لذاته ، أو انه كان قادرا على الاقل على ان يتجنبها .

فهو حين كان يجد وفرة من المال في يديه ، وحين خصص له راتب يستطيع أن يوسع به على نفسه ، لم يشأ أن يغير اسلوب حياته عما كان حين كان في ضنك من العيش. لم يكن يشعر بالبؤس ، بل أنه كان يجد في بؤسه موضعاً للفخر أن كان متأتياً عن انفة وترفع . وكان راضياً من الحياة باشعاره وافكاره . على أنه إذا لم يكن بائساً فإن طراز حياته تلك سكب الحزن في نفسه ولون به نتاجه الشعري .

الحزن إذن كان طابعاً واضحاً أو كامناً لكثير مما نظمه . حتى تلك الصور الكاركاتورية التي كان يرسمها للشخصيات وللاحداث ،عنصر السخرية الحزين فيها أكثر من عنصر الاضحاك. خذ مثلا هذه الصورة الناطقة لعجوز تعرضت له في الطريق فذكرته بعلله وبأعباء الحياة التي انهكت ظهره وهو لايزال شاباً . يقول :

تعبت ولما أزل في الطريـ
ـق اجاهد في نصفه الأول
ومرت عجوز ، فهنأ تهـا
بقرب الوصول إلى المنزل

ولكن الاسى كل الاسى ، والحزن الذي لا سخرية فيه ، هو ماينطق به

بيت واحد بلغني أنه قاله في أواخر حياته . ذلك حين عاد إلى العراق ، موطنه الأول ، وإلى بغداد عاصمة ذلك الموطن ، بعد طول فراق وضرب في الآفاق . عاد إلى دياره وأهله جريحاً ، كفيف البصر ، تموج في أذنيه اصوات الناس وتغيب عن باصرته مرائيهم ، فراح يردد وهو مسجى في فراشه هذا البيت الذي يكاد يكون لفظه ومعناه حسرة تغص بها الحنجرة ودمعة تفيض بها العين :

يا عـودة للدار ما اقساهـا
اسمع بغداد ولا أراها (*)

* * *

(*) ولد أحمد الصافي النجفي في النجف الاشرف عام ١٨٩٧ . وبعد أن اصيب برصاص القناصة في احداث بيروت نقل إلى بغداد فاقد البصر ، وتوفي في احد مستشفياتها في مطلع تموز من هذا العام ، عام ١٩٧٧ .

رسالة برلين

أدب القصة في ألمانيا الديمقراطية

د. كلاوس يارماتس *

ملاحظات ونماذج

ما يزال الأدب يعتبر حتى الآن وسيلة هامة لجمع معلومات متنوعة عن بلد ما حيث توجد امكانات متطورة لتناقل الأخبار والمعلومات . ويتجلى ذلك في مظاهر متعددة . فالأدب لا يصور فقط كيف تبدو الأمور في هذا البلد أو ذاك أو ما الذي يحدث فيها ، وإنما يفصح واقع الأدب ومستواه ، علاوة على ذلك ، عن الروح الانسانية وعن وجهة النظر في الحياة وتصور الانسان ، وأخيراً يفصح عن النظرة الشمولية للكون .

وقد حافظ الأدب في ألمانيا الديمقراطية منذ بداياته على التقاليد التقدمية والثورية للأدب الوطني والعالمي بشكل واع . تعبر عن ذلك حقيقة أن الكتاب الذين عادوا إلى وطنهم من المنفى بعد عام ١٩٤٥ قد التزموا بالتقاليد الأدبية الثورية البروليتارية والمناهضة للفاشية .. نذكر منهم على سبيل المثال : يوهانيس بيشر — برتولد بريشت — فيلي بريدل — هانس مارشفيتزا — أنا سيغر — لودفيغ رن ، فرانز كارل فايسكوبف — ايريش فاينرت —

(*) البروفسور الدكتور (يارماتس) عضو أكاديمية العلوم الاجتماعية في (برلين) .. وقد كتب هذه الرسالة بتكليف من « المعرفة » .

فريدريش فولف وأرنولد تسفايج . . ويعتبر هؤلاء من الكتاب الذين نالوا شهرة عالمية .

وقد أصدر هؤلاء الكتاب أعمالا أدبية هامة مثل : « قصائد ألمانيا » التي نظمها (يوهانيس بيشر) ومسرحيات (بريشت) ، وروايات العائلة البروليتارية مثل رواية « الآباء » من تأليف (مبريدل) ورواية « كومياكس » من تأليف (مارشفيتسر)ورواية « أنا سيغر » المعروفة على النطاق العالمي ، : « الصليب السابع » ، ومسرحيات (فريدريش فولف) حتى روايات « آرنولد تسفاريج » .

كل هذه الأعمال — بالإضافة إلى غيرها — كانت تعتبر حتى الخمسينات أدباً معاصراً . وقد لقيت هذه الأعمال — وكذلك تلك التي كتبها هاينريش وتوماس مان وليون فويشتفانغر — انتشاراً واسعاً في لغتها الأم . وقد أصبح مضمونها الانساني والمعادي للفاشية عاملا هاماً في إعادة تربية الشعب بروح الديموقراطية .

ولم يقنع المؤلفون الذين اتخذوا من ألمانيا الديموقراطية موطناً لهم بما كتب حتى ذلك الوقت ، وهم الذين أصبحوا رواد ومجددي هذا الأدب الناشيء والمستقل . وقد ألقت هذه العلاقة الأساسية الجديدة بين الأدب والمجتمع في الوقت نفسه متطلبات من نوع جديد على الخلق الأدبي . صحيح انهم حافظوا على الفكرة الأساسية وطريقة الخلق الفني (الواقعية الاشتراكية) ولكن كان عليهم في الوقت نفسه أن يتغلبوا على مشاكل أكثر مما كان عليه الأمر في الثلاثينات وبداية الأربعينات ، خاصة وأنه كان عليهم أن يلبوا رغبات جمهور قرائهم . ولكن عملية خلق وإبداع هؤلاء الكتاب كانت تختلف من واحد إلى آخر . فقد كتب مثلا « يوهانيس بيشر » عدة مجموعات شعرية عبارة عن ذكريات حول عام (١٩٥٠) كانت معدة للنشر منذ البداية حيث كان من الممكن من خلالها قراءة تفاعل هذا الشاعر مع الواقع الاجتماعي الجديد للبلاد . ثم أتبع هذه المجموعة بأربعة كتب أخرى يعرض فيها الشاعر أفكاره حول امكانات وضرورة الشعر المجموع الكلاسيكي . وقد أعطى « بيشر » — الذي كان بنفس الوقت أول وزير للثقافة — الأدب الجديد دوافع متعددة عن هذا الطريق . ويعتبر ديوانه « الباحثون عن الخط والأعباء السبعة » أنضج عمل في مرحلة إبداعه الأخيرة .

وفي هذا السياق نذكر أيضاً إسهام الكاتبة الكبيرة « أنا سيغر » . فبعد عودتها من المنفى كتبت روايتين كبيرتين متصلتين بروايتها « الأموات يظلون شباباً » « هما « العزم » و « الثقة » ، عرفت

فيهما مصائر بشرية متنوعة . وقد حافظت « أنا سيغر » أيضاً على طريقتها الأصلية في الإبداع . فهي تريد أن تقود القارىء إلى حقيقة أن عليه أن يدرك نفسه وموقعه في المجتمع ليتمكن من أن يختار بنفسه الشكل الصحيح في الحياة . وهناك ميزة لرؤيتها للواقع الجديد في ألمانيا الديموقراطية تكمن في حقيقة أنها حاولت أن تسقط ذلك على العالم أجمع ، وأخرى تبدو في قدرتها على خلق الانسان ذي النظرات المتعددة . ولذلك فان « العزم » و « الثقة » تعتبران من الوثائق الفنية الحقيقية لتأسيس الدولة وقد أدى التطور الاجتماعي إلى بروز كفاءات أدبية أخرى . وإذا رجعنا إلى الخمسينات يمكن أن نذكر من هؤلاء الكتاب : (إروين شتزيتماتر) و (جورج بريزان) اللذين أنجزا حتى الآن أعمالا تنطوي على أهمية بالغة .

يعتبر (جورج بريزان) أشهر كاتب ينحدر من الأقلية الصربية التي تعيش في جنوب شرق البلاد . فلقد استغل الإمكانات الجديدة التي قدمت لهذه الأقلية في مجال الإبداع الفني الحر ، وكتب حول أحداث معاصرة ومباشرة من بينها رواية « ٥٢ أسبوعاً تساوي سنة » التي تتعرض لتحول عامل زراعي صربي بفعل العلاقات الجديدة . ثم أتبعها برواية مؤلفة من ثلاثة أجزاء تحوي ملامح ذاتية قوية . وعنوان هذه الثلاثية « جيل ذو تجارب مرة » ويعكس مضمونها أوضاع ذلك الجيل الذي أجبر على السير مع الفاشية في سنوات الفتية .

أما الكاتب الواقعي الاشتراكي . (شتريتماتر) فلا يمكن إغفاله . فرواياته « تينكو » و « صانع العجائب » و « وأوله بينكوب » وقصصه ومسرحياته تدور في بيئة ريفية . فهو يقدم فئة اجتماعية معينة من الصغار الذين لا ملكية لهم ولم تكن لديهم فرص في المجتمع القديم ولكنهم يجدون في ظل الاشتراكية جوهراً جديداً للحياة . ويبين من خلال شخصياته بوضوح كيف قفز هؤلاء الناس الصغار ليصبحوا سادة مصيرهم . ولكن لا يظل « شتريتماتر » محدوداً ضمن بيئة بعينها ، لأن تعميماته القصصية تشمل أكثر من ذلك وتتوجه إلى الكثيرين .

وكذلك أيضاً فقد وجد الكثير من القصاصين والشعراء طريقهم في الخمسينات والستينات فانتقلوا من الانسانية المسيحية — مثل الشاعر جورج ماورر — إلى الإنسانية الاشتراكية .

ثم هناك الكاتب الانساني « يوهانيس

بوبروفسكي » الذي أدخل برواياته وخاصة « طاحونة لوين » وقصصه وأشعاره أيضاً نفحة خاصة على الشعر في ألمانيا الديموقراطية كان لها قوة اشعاع كبيرة على الكتاب الشبان . ومن جهة أخرى هناك عدد من الكتاب الذين قضوا طفولتهم أو بداية شبابهم في ظل العصر الفاشي وبلغوا رشدهم في عصر التحول الاشتراكي . من هؤلاء نذكر : غونتر غوريليش – فيرفرها يدو تشيك – هيرمان كانت – يواخيم كنابة – ايريك نويتش – وبريغيته إيمان (التي توفيت مبكراً) – ألفريد فيلم – وكريستافولف . وكان منطلق إبداع هؤلاء الكتاب قد نتج عن الارتباط السياسي المباشر بالتغيرات الاجتماعية . ولكن النظرة للكون والمنطلق السياسي المشترك لم يؤديا بحال من الأحوال إلى تشابه في الأساليب الأدبية وإنما العكس تماماً . ففي الستينات والسبعينات طور هؤلاء الكتاب تصورهم الأدبي بأساليب قصصية متباينة جداً .

وهنا سنتطرق إلى ثلاثة أدباء ممن يمثلون هذا الجيل ، ولو بشكل موجز .

ففي بداية الستينات كتبت « كريستافولف » قصصها الكبيرة ، « السماء المنشطرة » وكتب « ايريك نويتش « أثر الحجارة » كما نشر « هيرمان كانت » عام ١٩٦٥ روايته الأولى « القاعة الكبيرة »(٥) . وقد تحدثت « كريستافولف» من خلال مصير بطلتها ريتا ، عن التحرر من حب غير موفق . كما تعرض « ايريك نويتش » في محور روايته عامل البناء « بالا » لشخصية من أجل الشخصيات العمالية في أدب ألمانيا الديموقراطية .

أما « هيرمان كانت » فيتحدث عن مجرى تطور مجموعة من العمال الشباب أتموا دراستهم بنجاح ليشاركوا في صنع التاريخ من مواقع المسؤولية . هذه الكتب الثلاثة جميعها تبحث في مسائل حياة الواقع الاجتماعي . وقد لاقت اهتماماً كبيراً من قبل جمهور القراء نظراً للموضوعات الأساسية التي تتعرض لها . ولكنها جميعاً تعرض أنماطاً مختلفة للتكوين الأدبي .

فعند كريستافولف يتناول موضوع البحث حساسية فتاة صبية وطريقة اهتمامها بالسياسة . أما نويتش فيضع الشخصيات التي يتعامل معها في علاقة مع بعضها البعض ذات تناقضات حادة جداً . و « هيرمان كانت » يبحث علاقة مصير الفرد في التاريخ وكيف أن التاريخ يمس لُبّ حياة الفرد . في كل هذه الأعمال الثلاثة يتعلق الأمر بحقيقة ألمانيا الديموقراطية ولكن كلا منها يتطرق إلى ديالكتيك العلاقات الفردية والاجتماعية

(٥) ترجمت إلى العربية وصدرت عن وزارة الثقافة والأرشاد القومي بدمشق (المعرفة)

على طريقته الخاصة . ويستمر هؤلاء الأدباء فيما بعد في بناء هذا الموقف بحيث يغطون الفترة التاريخية التي ظهرت خلالها أعمالهم الأدبية . ولكن بنفس الوقت يمكن أن نلحظ وجهات نظر وأنماط تكوين مختلفة من واحد إلى آخر .

وتركز « كريستافولف » بشكل قوي على الأحداث الفردية . فهي تطمح إلى أن تعالج التجارب الذاتية التي اكتسبتها شخصيا بشكل مباشر .

لقد كان هذا النوع من التكوين كسباً في مسألة تصميم الذات الانسانية ولكنه خسارة للواقعية . وفي « نماذج الطفولة » روايتها الأخيرة الكبيرة تسعى المؤلفة إلى إغناء مجال التجربة الفردية من خلال عناصر أدبية ومن خلال الإنعكسات ، كل ذلك أدى إلى تشكيل فني وبنفس الوقت معقد بالنسبة لذلك الكتاب الذي قدم لادبنا النثري بعض الامكانات الجديدة .

أما « ايريك نويتش » فيحافظ دائماً على ارتباطه بواقع البلاد . ففي روايته « البحث عن جات » استطاع أن يتابع بناء نمطه القصصي ويعرض التناقضات والصراعات بشكل عنيف . ويريد المؤلف أن يعود بقرائه إلى التفكير بشكل أقوى ، فهو يختار بناء قصصياً مناسباً يجعل القارئ يذهب مع المؤلف للبحث عن (جات) ، ورغم ذلك يقدم خصائص تحليلية مباشرة لكنه استطاع أن يطور أسلوبه القصصي الخاص. مثل هذا الاختلاف في السرد القصصي يمثله أيضاً « هيرمان كانت » ففي روايته « القاعة الكبيرة » جرب – بنجاح – التكنيك القصصي المتقدم ، وهو غالباً ما يعود إلى رؤية مباشرة جداً لكثير من الحالات الكوميدية . وبنفس الوقت يبدو أنه بمساعدة هذا التكنيك القصصي ، إنما يوضح العلاقة بين الانسان الفرد والتاريخ . وقد استطاع « هيرمان كانت » أن يظهر أين وكيف يترك الفرد أثره في مجرى التاريخ . كما يحافظ الكاتب على هذا التكنيك القصصي في روايته الثانية « أمريسوم » التي تتناول أحداثها بيئة صحفية ، وبنفس الوقت يربط بين الرواية القصصية والرواية التي يمكن من خلالها تحليل مسألة منشأ وهدف الفرد وكنه الحياة بشكل أعمق . هذا هو الأساس القصصي الذي يبرز بواسطته « هيرمان كانت » الوعي الذاتي للثورة الأدبية والاجتماعية .

وقد توخينا من هذه الأمثلة الثلاثة التطرق إلى مظاهر الاختلاف في الفن القصصي الذي دخل أدب ألمانيا الديموقراطية في الستينات والسبعينات ، وإلى أي مدى يرتبط بالواقع مع أخذ الفترة التاريخية بعين الاعتبار . ولذلك فان هؤلاء الأدباء لم يفقدوا ارتباطهم السياسي ، وبنفس الوقت

لم تكن عملية الاختلاف وخلق تنوع كبير ضمن مجال الأدب عملية سهلة ، فهي تعتمد على الديناميكية ولا تخلو من تناقضات .

وحالياً يحاول جيل آخر أن يسهم بدوره في أدب ألمانيا الديموقراطية وأن يخلق أصالته الأدبية . هذا الجيل نما وترعرع في ظل المجتمع الاشتراكي وتلقى تعليمه وثقافته فيه . وهنا أيضاً يبدو أن طريق هذا الجيل إلى الأدب ليس أقل وعورة من سابقه . ويحاول العديد من أدباء هذا الجيل التعبير عن حياته بأسلوبه الأدبي الخاص . ونذكر من هؤلاء : بيتر ابراهام ، رولف فلوس ، هانس فيبر ، وبشكل خاص فولكر براون ، الذي بدأ إبداعه كشاعر غنائي ثم قدم بعد ذلك عدة روايات وقصص ولكن نبوغه تجلى حتى الآن كشاعر بالدرجة الأولى ، وقد دخل عمل فولكر براون مجال النقد الأدبي بعد خلافات بين النقاد حول مسرحياته التي لم تقدم على المسرح إلا بصعوبة لأنها غنية بالأحداث ، ولأن الأفكار الفلسفية (تبتلع) الحدث الدرامي عنده دائماً . ورغم ذلك فان فولكر براون قد عبر عن مطامح جيله في الحياة بكل وضوح . براون يريد — وقلما فعل ذلك شاعر آخر من أبناء جيله — أن يحافظ على الجوهر السياسي ، بالإضافة إلى أن مؤلفه تتضمن معاني أممية : الأحداث في الدول الاشتراكية والنضال الثوري في العالم الثالث . كما أن الموضوع الذي يتعامل معه أبطال أدبه يمكن إسقاطه على المستوى العالمي . وهو بذلك يتجاوب مع أهم الأحداث السياسية للعصر .

رسالة بريشتينا

الكتاب الألبانيّون الأوائل *

عبد اللطيف الأرناؤوط

الالبان شعب من شعوب البلقان القديمة ، وكان أجدادهم الايليريون قد شكلوا عددا من الحكومات المستقلة عندما استوطنوا القسم الجنوبي الغربي من تلك المنطقة قبل عدة قرون من بداية العصر الحديث . وكان اتصادهم وثقافتهم مزدهرين اذ كان على الألبان أن يناضلوا لشق طريقهم عبر التاريخ لأن بلادهم تقع على مفترق الطرق بين الشرق والغرب ولذا كان ميدانا لحوادث أوربية مهمة . فقد تعرضت البانيا للعدوان المؤلم أكثر من مرة ، ودمرت مدنها تدميراً ، وظلت حقولها متروكة تطؤها أقدام الغرباء . وكانت أيضا مسرحا لكثير من الثورات ضد تخريب المعتدين المتوحشين . ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر القريب فان تاريخ الألبان يحفل بالمعارك التي خاضها الشعب لحماية حريته وأراضيه ضد الغزاة الأجانب . وبالرغم من انشغال الألبان بالنضال الدائم لصد هجمات غزاة متعددين ومختلفين ولحماية وجودهم فقد استطاعوا أن يبدعوا ثقافة وطنية خاصة .

وقد أثبتت الحقائق التاريخية أن التطور الحضاري في البانيا بدأ قديما في زمن دويلات الايليريين ، ثم ازدهرت الحضارة من جديد في أوائل العصور الوسطى ولا تزال بعض الكنائس التي شيدت في القرنين الحادي عشر والثاني عشر قائمة إلى يومنا هذا في جنوب البانيا . ولكن معظم الآثار الحضارية العائدة لتلك

* في النصف الثاني من آب الماضي ، انعقدت في بريشتينا ، عاصمة كوسوفا اليوغسلافية ، ندوة عن الثقافة الالبانية . وقد شارك في أعمال هذه الندوة الكاتب عبد اللطيف الأرناؤوط الذي كتب هذه الرسالة بتكليف من « المعرفة » .

الحقبة قد زالت معالمها بعد احتدام المعارك مع المعتدين . وقد أحرزت الحضارة الألبانية بعض التقدم في ظل النظم الاقطاعية التي ظهرت بعد سقوط الامبراطورية البيزنطية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وقد أبدع الشعب الألباني كثيرا من الأغاني الحماسية والالحان والاساطير الرائعة الصياغة الجميلة التعبير بالاضافة إلى الحصون والجسور والكنائس التي شيدت في ذلك الوقت . ولكن أهم ظاهرة تاريخية ثقافية برزت في تلك الفترة هي بدء الكتابة باللغة الالبانية . وكتب رئيس اساقفة (تيفاري) في عام ١٣٣٢ ، ما يلي :

(بالرغم من أن للألبان لغة خاصة تختلف عن اللغة اللاتينية فانهم يستعملون اللغة اللاتينية في معاملاتهم اليومية وفي كتبهم .)

ولم يصل الينا من الآثار الفنية العائدة للعصور الوسطى الا القليل . وقد بقيت بعض آثار حضارة تلك الفترة حتى العصور الوسطى ، وعندما بدأ الأتراك هجومهم ١٤٢٣ - ١٤٢٦ توقف ازدهار البانيا فقد عانت الأمرين تحت سيطرة الأتراك وامتلأ تاريخها بالعذاب والبؤس وتوقف التقدم الاقتصادي والاجتماعي بعد أن أحرقت المدن وأهمل الريف من جراء الحملات العثمانية المتكررة فكانت حالة البانيا توحي بالشفقة . ولكن الشعب الالباني لم يتوقف عن نضاله حتى في مثل تلك الظروف ، ولم يستطع الغزاة قهره أو محوه من الوجود ، ولم يكن للألبان حكومة منتظمة ومع هذا فقد استمروا في انماء حضارتهم وفنونهم وأدبهم .

ابتدأ الأدب الألباني في القرنين السادس عشر والسابع عشر . وكانت أول وثيقة كتبت بالألبانية رسالة أرسلها رئيس اساقفة مدينة (دورس) (بول انجلوس) مستشار القائد الالباني (اسكندر بك) وساعده إلى رجال الدين .

وكان الأدب الألباني يشمل في البداية كتباً دينية مترجمة عن الأنجيل المقدس ومؤلفات دينية لكتاب البانيين . وقد ظهر أول كتاب ديني في عام ١٥٥٥ م بعنوان (كتاب الصلاة) لمؤلفه (جون بوزوكو) ولا نعرف عن حياة هذا المؤلف أو نشاطه الأدبي سوى أنه كتب هذا الكتاب في الفترة الواقعة بين العشرين من آذار سنة ١٥٥٤ م والخامس من كانون الثاني سنة ١٥٥٥ م . وقد ترجم الكاتب أجزاء من الأنجيل من كتاب الصلوات ومن شعائر العقيدة الكاثوليكية مستهدفاً مساعدة رجال الدين في تنظيم صلواتهم اليومية باللغة الألبانية .

ثم تطورت الكتابة الألبانية في القرن السابع عشر وبرز في تلك الفترة الكاتب الوطني (بيتر بودي) الذي ولد في عام ١٥٦٦ في قرية (غزري بارضة) في مقاطعة (ماتي) على حدود مرتفعات (تيرانا والبسان) وقد خدم قسيساً في مناطق متعددة لمدة اثنى عشر عاماً ولم يتقاعس في أداء واجبه حيثما كان . وساءه وضع الشعب البائس فانصرف للعمل على تحرير بلاده من سيطرة الأجنبي ، واشترك في كل مؤتمر انعقد لوضع خطط ثورة عامة ضد الغزاة الأتراك . وخلف لنا (بودى) دراسة وافية لحالة البانيا في تلك الفترة . ويظهر في تقاريره في مظهر داع وناشر لحركة التحرير من الاستعباد الأجنبي . وترجم بتصرف بعض الكتابات الدينية . كما نشر في عام ١٦١٨ كتاب (العقيدة المسيحية) وهو مؤلف في الديانة المسيحية ونشر كتاب (الشعائر الكاثوليكية) في عام ١٦٢١ ويبحث في شعائر الدين والاحتفالات السنوية ، وثمة بعض القصائد التي نجدها في كتبه وهي ذات أهمية عظمى في تاريخ الأدب الألباني . ونرى من هذه القصائد أن (بودى) قد استوحى أفكاره من الدين كما نقع على مشاهد وشخصيات مدونة بأسلوب حي وذوق فني . ويشهد المؤرخون أن (بودى) من شعراء الطليعة في الأدب الألباني .

ويعتبر (فرانو باردى) ١٦٠٦–١٦٤٣ من بين الكتاب الاوائل في تلك الفترة الحضارية . وقد ألف كتاب (مفردات لاتينية – ألبانية) بلغ عدد كلماته خمسة آلاف كلمة ونشره في عام ١٦٣٥ . ويتضمن الملحق لهذه المفردات كشفاً يحتوي على مئة وثلاثة عشر مثلا واصطلاحاً جمع أكثرها من أفواه أبناء الشعب الألباني مباشرة . ولكن أبرز مؤلفات (باردى) هو (اعتذار عن اسكندر بك) نشر في عام ١٦٣٦ . وكتب هذا المؤلف التاريخي باللغة اللاتينية ، وهو رد على كتابة أسقف (بوشناتي) حاول أن يناقش فيه أصل اسكندر بك الألباني . وكتابات (باردي) مشبعة بحب الوطن والاعتزاز به . وقد اعتمد في مناقشته على حقائق تاريخية استعرضها بمهارة مجادل قدير فدانت له اللغة والافكار . ودحض آراء خصمه مبيناً انها لا تستند إلى أساس تاريخي .

ويعد (بيتر بغداني) ١٦٢٥ – ١٦٨٩ آخر من مثل الأدب الديني في القرنين السادس عشر والسابع عشر في ألبانيا . وكان (بغداني) من رجال الدين مثل سابقيه ولم يعش حياة رغيدة ،

لأن الأتراك كانوا يلاحقونه فقد تراجع إلى أقصى مرتفعات البانيا الشمالية ، وتنقل من مكان إلى مكان محاولا توحيد الصوف ضد الأتراك . فكتب (بغداني) كتاباً مطولا عن (طبقات الأنبياء) نشره في عام ١٦٨٥ وتنحصر قيمة الكتاب في أنه أغنى المفردات الألبانية باصطلاحات جديدة وتعابير أساسية في كتابة مواضيع نظرية بحتة .

وكان لكتابات المؤلفين الدينيين الأربعة أثر بارز في المجالين التاريخي والثقافي . وكان لنشاط هؤلاء المؤلفين الأوائل أثر تقدمي على الأدب الألباني بتطبيق سياسة التفرقة الدينية . فيجد القارىء في كتابات هؤلاء المؤلفين روح مقاومة الألبان لمحاولات الأجانب إذابة الشعب الألباني ومحوه من الوجود . كما نلمس نضال الشعب لحماية حضارته ولغته . ويتميز هؤلاء المؤلفين بحبهم للغة الأم ، ويكتب (جون بوزوكو) في خاتمة (كتاب الصلاة) انه جمع ذلك الكتاب اعترافاً منه بمحبة لشعبه . ويأسف (بارذي) اذ اللغة الألبانية مهددة بالشوائب الدخيلة ، ويوحي لقرائه بشعور الفخر الوطني بماضي البلاد البطولي .

ويحثنا (بغداني) على طلب المعرفة وعلى تعلم لغة الأم . وقد حاول اولئك المؤلفون الأوائل تنمية الثقافة ونشر المعرفة . وارتأوا بأن الجهل السائد بين أفراد الشعب هو أساس كل الشرور كما أنه السبب الرئيسي لمشاكلهم . ويقول بغداني : (أن بلادنا تتمرغ في العبودية لأنها اهملت الحكمة والمعرفة .)

ويتطلب انماء الثقافة الالبانية أن تكون الكتب مؤلفة باللغة الألبانية ووجوب تطوير لغة الأم حتى تصبح وسيلة فعالة لاكتساب الثقافة وانماء كنز اللغة وحفظه . كما نجد مثل هذه الدعوة لتأليف الكتب في كتابات (بودي) .

ثم تطورت الحضارة الألبانية تطوراً مغايراً منذ القرن الثامن عشر بعد ماتأثرت الثقافة الألبانية بثقافة الشعوب الشرقية (العرب – الفرس – الأتراك) وذلك بسبب وضع ألبانيا السياسي والتاريخي . فتأصلت كثير من العادات الشرقية في حياة الشعب الألباني الاجتماعية . وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر ساعد تأسيس المعاهد الاسلامية والتعليمية في المدن الرئيسية على نشر معالم تلك الحضارة . وكانت برامج تلك المعاهد تشمل تدريس الأدب والمنطق بالاضافة إلى مواد أخرى . وكان التلاميذ يتعلمون التركية والفارسية والعربية . واحتك التلامذة بالأدب التركي والفارسي والعربي . ودرسوا

مؤلفات الكتاب العلمانيين والشعر الشرقي . وقد أثرت هذه العوامل الجديدة على حياة الشعب الثقافية وعلى الأدب الألباني . ففي القرن الثامن عشر ومطلع القرن التاسع عشر تطور الأدب الألباني وأثرت العوامل الشرقية في اللغة والشعر والفن . وتعرف تلك الفترة بفترة الألبانية المكتوبة بحروف عربية وشاعت هذه الكتابة في مجال الشعر . ومن المؤكد أن شعراء تلك الفترة لم يقتصروا على كتابة الشعر الديني أو الصوفي بل كتبوا الشعر الغزلي والعاطفي .

ويعد (نظيم فراكولي) من الشعراء الرواد وهو من مدينة (بيرات) وقد توفي في عام ١٨٦٠ وإذا مادرسنا المعلومات الطفيفة التي وصلت الينا عنه عرفنا أن حياته كانت حافلة بالمتاعب . ولكن قصائده مشبعة بروح التفاؤل فهو يغني للطبيعة بأسلوب سلس جميل جـــديـــد . إذ يقـــول :

نوّر الربيع الجميل
وارتدى العالم ثوب الحسن
وابتهجت الحياة
واستبدلت بالحزن سروراً
واخضرت الجنائن
كعروس في خمار زفافها
وعمرت الوجوه بالحب
وانتشت الطيور طرباً

وتكثر ألحان التفاؤل في تأليف (فراكولي) فيتساءل بلسان متصوف (مانفع الحياة الآخر إذا لم نستمتع بحياتنا في الدنيا ؟) ويشيد بالصداقة ويذم رذيلتي الخداع والخيانة في المجتمع . وقد صادف الشاعر في بيئته التي عاش فيها كثيراً من الرذائل وانحطاط الأخلاق والمراءاة والغش بين موظفي الحكومة ، مما أثار اشمئزازه فوجه تهكمه نحو هؤلاء الافراد السلبيين في الدولة ، وفي شعره عنصر بناء وله أفكار تقدمية ضد النبلاء ، فيعارض الطريقة السائدة لدى النبلاء في تفسير نبل الانسان . وينادي أن يتجنب الشخص الفخر بماله أو بحسبه لأن النبل الحقيقي في مهارة الشخص وعلمه . فيقول :

يكتفي المتبلطون
الفخر بالحسب والنسب
فهل يعقل
أن نقارن بين البقر والعنبر
فإذا كانوا أغنياء
فليس لهم أن يتيهوا بغباء
لأن الموت يترصدهم
والمصائب تدركهم ذات يوم .

ويعبر (فراكولي) في كثير من قصائده عن آرائه في الشعر . وخلافاً لآراء الشعراء المعاصرين له فقد كان

يرى أن الشعر الهام وموهبة وليس مجرد مجموعة أشعار ذات قافية يتمرس الشاعر في وضعها ، ويدعي بأن من حق الشاعر أن يهاجم جميع المشاهد القبيحة في الحياة وفي سلوك الناس .

وكان (سليمان نيبي) الذي توفي عام ١٧٧٢ شاعراً معاصراً لنظيم فراكولي . وينظم الشعر الغزلي المستوحى من تأملاته الذاتية وألحانه الصريحة . فيصف متع الحياة وجمال المرأة . وله مؤلفان هما : (محمود الأنيق وزهرة الهوى) وكان له فضل تطوير الشعر الغنائي إذ كان سيد الشعر الايقاعي .

وثمة شاعر آخر عاش في القرن الثامن عشر هو (حسن زيكو كامبري) وإذ قصر (فراكولي) شعره على وصف الدوافع والتقاليد الشرقية فان قصائد (زيكو كامبري) تعكس بهجة حياة القرية الألبانية ، وتصفها . ويتطور الأدب الألباني على يد (زيكو كامبري) فيعالج موضوعات اجتماعية بالغة الأهمية فقد شجب الظروف القاسية التي عاش في ظلالها معظم أفراد الشعب ، ورثى للاحوال المؤلمة في الحياة الاجتماعية وحالة المرأة في ذلك الوقت ، مما أثار قوة الشاعر المبدعة . ويرينا (كامبري) انحطاط أخلاق الطبقات العليا في المجتمع وانعدام المبادىء لدى الطبقات الحاكمة في قصيدة له بعنوان (المال) فيعزو سبب الانحطاط الى عبادة المال وتكالب الناس عليه ، ويقول : ان الملك وحاشيته ووزراءه والوجهاء كلهم يحبون المال حتى رجال الدين يحبونه ويسعون اليه فيقول :

الباشاوات والبكاوات
وذووا الألقاب كلهم
تذهب عقولهم في طلب المال
وتضيع أفكارهم في محفظة النقود

وتقدم هذه القصيدة صورة حية الحكم التركي . وترينا نقائص الحكم المتفسخ والإدارة الفاسدة في الجهاز القضائي وأجهزة السلطة التركية الأخرى ، كما أنها تقدم صورة صادقة للحياة الاجتماعية والاقتصادية في منطقة (كورتشا) في القرن الثامن عشر .

ويكتب الشاعر قصيدته (العصيدة) مواسياً أفراد الشعب في القرى الألبانية الفقيرة ، ولا يمنعه أسلوبه الساخر من أن يقدم صورة صادقة عن حياة الناس البائسة والمصائب التي يصبرون عليها ، فيقـــول :

يطبخون (العصيدة)
ويأكلونها طوال ثمانية شهور

ولديهم منها مايكفيهم
يستلذ بها الفقراء
فبارك الله في أول رجل طبخ العصيدة

ويعتني (كامبري) بالصور الواقعية المباشرة . وقد وصف شعراء القرن الثامن عشر الآخرون مشاهد مشابهة من الحياة الاجتماعية في ذلك الوقت . وهناك قصيدة لكامبري حول قرية ألبانية بائسة حزينة . فيصف مصير النساء بالبؤس ويصفهن بأنهن جائعات كئيبات . ألبستهن رديئة حتى يخطن ملابس الآخرين .

أما قصائد (محمد كيتشيكو) ١٧٨٤ – ١٨٤٤ فتتصف بميزات أخرى ، إذ يتحدث الشاعر في قصائد (المهاجر) عن الذين غادروا بلادهم طلباً للعمل وعن شوقهم لوطنهم فيقــول :

ماأعظم مايقاسي من الآلام ! !
ان ثقلها يثني الحديد
وحين يموت هناك
فلن تغنى جثته في قبره

وكانت مؤلفات (كيتشيكو) الشعرية مستلهمة من عواطف دينية ، فيهاجم شاربي الخمرة والمسكرات في قصيدة (السكير) ، ولكن أميز قصائد (كيتشيكو) هي (أرمنهيجا) و (يوسف وزليخه) وهي مقتبسة عن آثار قديمة من الأدب الشرقي .

وتدور قصة (ارمنهيجا) حول امرأة ظلت مخلصة لزوجها بالرغم من الصعوبات التي لاقتها . وهي امرأة جميلة سعيدة حكيمة . وتتصف بأفضل الخصال وأكمل الأخلاق . ولقصيدته الأخرى (يوسف وزليخا) مغزى ومبنى يلتقيان وقصيدته السابقة . ولكن (يوسف وزليخا) أطول من (ارمنهيجا) وعدد أبياتها (٢٤٣٠) بيتاً من الشعر .

إن مايشغل فكر المؤلف هو حياة الفضيلة في هذه الدنيا . فنجد مثل هذه الأفكار تعبيراً في حياة الشاب (يوسف) وهو مثل (ارمنهيجا) يعاني كثيراً من الصعوبات.ولكنه لا يحيد عن طريق الاخلاق . . . .

وموضوع هذه القصيدة اعادة للقصة الواردة ، في (التوراة) عن يوسف الأليق وزوجه (زليخا) ويحاول الشاعر أن يبسط القصة ويكيفها مع الزمــن .

وكان لقصائد (كيتشيكو) فضل كبير على شعر الملاحم ولا سيما قصص البطولة الشعرية وهي ذات أهمية في الأدب الألباني .

تـــاريـخ

التكتلات الأدبية في سورية (١)

عادل أبو شنب

أجرى نشأت التغلبي ، بلسان الشاعر علي محمود طه ، والممثل نجيب الريحاني ، حوراً على صفحات « النقاد » (١) ، ومنطلق الحوار رغبة الريحاني في شخص « يساعدني . . إن السخرية في المسرحية تحتاج إلى ممثلين اثنين ، » وكمن جاءه الالهام فجأة . . اقترح علي محمود طـه : « سمعت ان في دمشق عصبة الساخرين ، فلماذا لا تستعين بها ؟ »

لم يكن لعصبة الساخرين التي نشأت في دمشق ، بعد الاستقلال ، ميثاق مكتوب ، بل لم يكن لها ميثاق محفوظ عن ظهر قلب . أحسب أنها تشكلت فجأة في جلسة من جلسات مقهى « البرازيل » الدمشقي ، أو في مقر جريدة « عصا الجنة » (٢) الاسبوعية ، واحسب ان المنتسبين إليها ، دونما طلبات انتساب بالطبع ، قد اتفقوا على شيء واحد ، هو السخرية . « وحينما تألفت عصبة الساخرين ، ذكرت لخال لي في فخر انني أنا الذي اخترت هذا الاسم لعصابة الأدباء الشباب ، التي تتألف منهم ، فقال لي خالي : إذا أردتم لجمعيتكم أن تعيش فغيروا اسمها ، فما من « عصبة » تألفت إلا ماتت سريعاً من الضعف والهزال ، خذ مثلا « عصبة الأمم »

و « عصبة العمل القومي » (٢) . وكانت نبوءه خال الدكتور العجيلي صادقة ، فسرعان ماذبلت العصبة ، وماتت ، بعد أن نقلت الحياة الأدبية في سورية من حالتي الكمون والجمود إلى حالتي الحياة والحركة .

كان أعضاء العصبة أصحاب أقلام متميزة ، فيهم الأديب ، والكاتب ، والصحفي : د . عبدالسلام العجيلي الذي نصبوه رئيساً ، وكان نائباً وطبيباً ، وعباس الحامض ، والمرحوم مواهب الكيالي وشقيقه حسيب (٣) ، وأحمد عسه الذي « لا يسخر إلا في السياسة »(٥) والمرحوم أحمد علوش الذي « جاء من مدينة أسمها حماه ، ومدينة حماة قد يتوفر فيها كل شيء إلا السخرية . إن الوسيلة الوحيدة للسخرية هناك هي اطلاق النار » (٦) والمرحوم ممتاز الركابي الذي وصفه نشأت التنلبي بأنه بحار الانسان في تبين جده من سخره ، والمرحوم نسيب الاختيار ، الأديب غير الساخر الذي اختارته العصبة لتنقيد من مادته الأدبية ، وعبدالرحمن ابوقوس اللاذع في سخريته ، وعبدالغني العطري ، صاحب مجلة الدنيا ، وسعيد القضماني ، وسعيد الجزائري الذي أوجد العصبة ، واختار اعضاءها ، والذي لولاه « لما قرأنا لواحد منهم حرفاً » (٧) ، وكانوا يريدون ، ربما دون وعي نقابي مسبق ، أن يوجدوا تكتلا أدبياً ما في سورية ، لا التزام له إلا الالتزام بالأدب ، غير عابئين بأفكار العضو ومعتقداته ومبادئه .

بدا التكتل الأدبي ، وقتئذ ، ضرورة . الشللية مقبولة في الحياة الأدبية ، شريطة أن تكون عامل تحريك ودفع ، لا عامل اجهاض وتثبيط عزائم ، وعصبة الساخرين ، دونما ميثاق مكتوب ، أرادت أن تمد الحركة الأدبية في سورية بالدفء ، فاستطاعت ، وحسبها فخاراً أنها استطاعت ، بل ورسخت فكرة وجود التكتل في الحياة الأدبية السورية .

قد يكون من أهداف العصبة ، أو أهداف بعض اعضائها الموزعين على عدد من المدن السورية ، أن يستخدموا قدراتهم الابداعية في الكتابة للصحافة الوطنية الطموحة ، بعد الاستقلال ، إلى خلق مناخات وصراعات فكرية وأدبية ، بل وسياسية ، وقد يكون العاملون في الصحافة من اعضاء العصبة ، وفيهم من يملك صحفاً أو يرأس تحريرها ، أو يحررها ، قد فكروا في استخدام عصبة الساخرين لأغراض صحافية وكتابية ، لكن التكتل نفسه كان هدفاً ، وكان ظهور العصبة حدثاً أدبياً بارزاً في تاريخ الحركة الأدبية الحديثة في سورية ،

تمخض عنه ، بعد وقت ، انشاء تكتلات وجمعيات أدبية ذات مواثيق مكتوبة .

وإذا ماحاولنا تقويم النتاج الذي العصبة في سنوات حياتها القليلة ، لوجدنا أن هؤلاء الشبان المطلين على الحياة العامة ، في اندفاع وطموح ، قد حاولوا نقد مارأوا أنه بحاجة إلى نقد ، بلهجة ساخرة ، ماكرة ، ترتدي ثوب الفكاهة ، فالعجيلي : زعيم العصبة ، يستخدم المقامة ، مثلما كان الهمذاني يفعل ، والركابي يجند شاميته بلهجتها المغرقة في العامية ليكتب تمثيليات ومشاهد ناقدة ، وأبو قوس والتغلبي وعسه وعلوش يسخرون من السياسة ، والكياليان ينقدان ويسخران فيجرحان ، والجزائري يزكي النار قبل أن تخمد ، والجميع يحاولون أن يخلقوا ، من الأدب ، وبلغته وبأدواته ، عالماً جديداً يقرب الأدب من الحياة اليومية ، وينأى به عن الموروث الجامد القابع في بطون الاسفار والكتب والمخطوطات .

مست العصبة الحياة الأدبية بعصاً سحرية إذاً ، وكانت بشير الولادة المتوقعة لأدب جديد ، حملته الخمسينات ، وربما كان عن المكابرة القول إن رابطة الكتاب السوريين (٨) قد ولدت على أنقاض العصبة ، ولكن ليس صعباً القول إن فكرة التكتل قد ورثتها العصبة للرابطة ، التي اعتبرت دائماً من ابرز التكتلات الأدبية التي جاءت زمنياً ، بعد عصبة الساخرين ، والتي استبدلت الميثاق غير المكتوب بميثاق مكتوب ، والسخرية بالجدية ، فأعلنت عن ظهور ادب ملتزم بقضايا المجتمع . وقد لا يكون من المصادفات أن تضم الرابطة الجديدة بعض اعضاء العصبة القدامى (٩) ، فلقد أدى المخاض الذي أحدثته العصبة ثم الرابطة إلى فرز أدبي ، على اساس طبقي وايديولوجي ، مما حول فكرة التكتل من مجرد تجمع أدبي إلى لقاء حول مبادىء فكرية ، بل وسياسية (١٠) ، وبذلك انتهج التكتل الأدبي نهجاً مختلفاً ، إن لم نقل مناقضاً ، فبين ان تكتب أدباً ساخراً ، وبين ان تكتب ادباً يحاول التغيير . . فارق لا في الكيف فحسب ، بل فارق في النوع ايضاً .

.:. .:. .:.

عاشت رابطة الكتاب السوريين والعرب مايزيد على ثماني سنوات خصبة ، لكن فارق النوع أغرق الرابطة في السياسة ، على الرغم منها ، وبسبب انتماءات بعض اعضائها ، حتى جاء اليوم الذي كان فيه هذا الفارق سبباً في انطفائها (١١) ، فعاشت الحياة الأدبية في فراغ ، وكان الكتاب والأدباء يشعرون بحاجة إلى ملء هذا الفراغ بتكتل جديد ذي مميزات تجمع بين خصائص التكتل غير الملتزم ، على نحو ما كان عليه تكتل الساخرين ، وبين خصائص التكتل الملتزم ، دونما تطرف ، وهكذا برزت جميعية الأدباء» بمباركة من السلطة(١٢) وعهد إلى المرحوم فؤاد الشايب برئاسة فرع الاقليم الشمالي ، لكن الجمعية التي ضمت عدداً كبيراً من أدباء سورية

وأدبياتها لم تعط العطاء المرجو منها ، واندثرت بقيام الانفصال .

بعد ثورة آذار . كانت الأذهان مهيأة لقبول فكرة قيام تكتل أدبي جديد ، ينجو من مثالب التكتلات الأدبية السابقة ، وظل المخاض عسيراً إلى أن ولد اتحاد الكتاب العرب في أواخر الستينات ، ولم يقصر عضويته على الأدباء ذوي الانتاج الابداعي ، بل ضم حملة الأقلام ، ممن يمكن تسميتهم بالكتاب ، على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ، تاركاً الصراع المفترض أن يقوم بين الاتجاهات الأدبية ، ينمو داخله . وكان ثمة في ضمير هذا الاتحاد الجديد ، التكتل الأدبي الجديد ، هدف غير معلن ، لكنه محسوس ومطلوب ، وهو الخروج من المضائق التي مرت بها التكتلات السابقة ، والعبور إلى مايشبه التنظيم النقابي ، إلى جانب الاهتمام بنشر النتاج . .

هوامش :

(١) جريدة « النقاد » الاسبوعية — العدد ٣ — تاريخ ٢٨ تشرين ثاني ١٩٤٩ .

(٢) جريدة « عصا الجنة » الاسبوعية التي أنشأها نشأت التغلبي بعد الاستقلال .

(٣) جريدة « النقاد » — العدد ٥ — تاريخ ٢٢ كانون الأول ١٩٤٩ — مقال « خواطر إلى النقاد » للدكتور عبد السلام العجيلي .

(٤) في الحوار المتخيل الذي أجراه التغلبي في « النقاد » بلسان علي محمود طه ونجيب الريحاني يرد ذكر حسيب كيالي ، كما يلي :

— هناك شقيقه حسيب كيالي .

— سمعت به ، فقد قال احدهم عنه : إنه واقعي إلى حد الوقاحة .

— اجل . . فهو يستوحي من الواقع مادة السخرية ، وهو اديب وشاعر ممتاز .

(٥) عن مقال نشأت التغلبي المشار إليه .

(٦) المصدر نفسه .

(٧) المصدر نفسه .

(٨) تحولت إلى رابطة الكتاب العرب « عام ١٩٥٤ » .

(٩) مواهب وحسيب كيالي .

(١٠) يمكن العودة إلى ما ينفست الرابطة المنشور في كتابها « درب إلى القمة »

(١١) أغلقت مع مطلع عام ١٩٥٩ .

(١٢) الجمهورية العربية المتحدة .

آفـاق

هكذا تكلم ميداس

خلدون الشمعة

أسطورة الناقد العربي المعاصر تشبه أسطورة الملك (ميداس) .
كان ميداس ملكاً . وتقول الأسطورة إن جشعه قد جعله يتمنى أن ينقلب كل شيء إلى ذهب . وهكذا لم يعد الملك يستطيع أن يقضم تفاحة أو يتجرع كأساً من الماء . وأما الناقد العربي المعاصر فهو في إصراره المسبق على التمذهب يريد أن يكون الأدب كله مصنوعاً من ذهبه الذي لايعترف بوجود ذهب غير زائف سواه ؛ إنما يجعل بدوره القصة تفاحة لاتقضم ؛ والقصيدة جرعة ماء غير قابلة لأن تتجرع .

— ٢ —

كثيراً ماتتردد في النقد الأدبي المعاصر فكرة مفادها ان الثورة على الأشكال الأدبية التقليدية إنما هي في حقيقتها استجابة لحركة التاريخ . وهذا يعني ان ثمة تلازماً بين درجة تسارع التطور في المجتمع ودرجة

تسارع تطور التقنية في العمل الفني . غير ان هذه الصورة النقدية ذات الأرضية العالمية ، تفقد الكثير من صدقها عندما نحاول قياس مدى انطباقها على الواقع المحلي . فقد أصبح من المألوف جداً أن يقرأ المرء نصيحة ناقد لكاتب شاب ، تركز على أهمية تمثل التراث الأدبي العالمي والاستفادة من إنجازاته المعاصرة . وهكذا فإن الكاتب العربي يجد نفسه مجابهاً بعالمين غير مؤكدين :

آ . الصدق الفني والأصالة .

ب . المعاصرة .

وبالطبع ليس ثمة من تناقض جوهري بين هذين العالمين . إلا أن النقد العربي لابدأن يصطدم — في محاولته البحث عن أدوات نقدية تتصل بواقعنا قدر ماتستفيد من حركة النقد العالمي — بأزمة بلورة نظرية عربية للنقد الأدبي . وقد اتضحت لي ملامح هذه الأزمة أكثر من أي وقت مضى لدى مطالعتي لكاتبين شابين من مصر هما : « جمال الغيطاني » و « يوسف أحمد القعيد » . إن هذين القاصين يحاولان خلق تقنية تستمد أصولها من الحياة العربية والتاريخ العربي ، والتقليل من الاعتماد على التقنية القصصية في الادب العالمي قدر الإمكان .

ويمكن ملاحظة ذلك بوضوح من خلال دراسة موقفهما من مفهوم البطء والسرعة . فقد أصبح من البديهيات النقدية الاحتفاء بالتقنيات التي يتم بواسطتها الانتقال من مشهد إلى آخر بسرعة . بل إن الأمر قد وصل إلى حد تصوير السأم نفسه بتقنية تولي اهتمامها الكلي للتشويق . وهكذا يقرأ المرء قصة تتناول السأم مثلاً بشغف وتوق لمتابعة القصة

حتى النهاية دون أن ينتابه السأم . ولكن ماذا يعني هذا كله . ؟

إنه يعني ان التقنية قد وظفت في خدمة التشويق وليس في خدمة جوهر القصة . وبعبارة أخرى فإن المرء يستمتع بقراءة القصة . . وقد يقتنع ويتأثر بجوهرها عقلياً . إلا أنه لايعايش سأم الشخصيات وإنما يقرأ عنه .

والمحاولة التي حاول أن يطرقها هذان الكاتبان هي البحث عن تقنية تجعل القارىء يعايش بطء الحياة التي تحياها شخصيات القصص لديهما . ومن هنا فإن الملل الذي يدب في دخيلة القارىء بسبب بطء السرد ، إنما هو المعادل الموضوعي للملل الذي توحي به الحياة البطيئة في الريف . ولعل قصة « الشتاء يأتي إلى الظهرية » ليوسف أحمد القعيد أن تكون أحد النماذج الممتازة التي تظهر بجلاء البطء الشديد في درجة تسارع الحياة في الصعيد . فبدلاً من أن تقدم للقارىء فكرة مفادها ان كل شيء يتحرك وكأنه محمول على ظهر سلحفاة ، ترصد البطء نفسه لحظة بلحظة .

— ٣ —

ومهما يكن من أمر هذه المحاولات فإن الناقد لابد أن يقف إزاءها بقدر غير محدود من الحيرة والتساؤل : فالمعروف ان القارىء المعاصر يضيق ذرعاً بالبطء أكثر مما كان عليه الأمر في القرن الماضي .

وقد زاد التقدم التقني من حدة هذا الشعور أكثر من أي وقت مضى . غير أن هذه المعاصرة التي تعزز هذا الشعور قد تعني استخدام

التقنية بهدف زيادة المقادير التي تزيد من رغبة القارىء في مطالعة القصص .

وهنا تبرز مشكلة الصدق الفني . فهل تقنية البطء في قصة (القعيد) المذكورة آنفاً ، مثلبة في رأي الناقد العربي ، باعتبار ان العادة قد درجت على اعتبار التقنية وسيلة لإمتاع القارىء والتأثير عليه بأفضل الحيل القصصية . . أم أنها ميزة تشهد له بالصدق الفني والأمانة للحياة . ؟

لقد تطور في النقد المعاصر محوران أساسيان :

١ . اعتبار التقنية وسيلة لبلورة القصة بحيث تقوم بأغراضها .

٢ . اعتبار التقنية وسيلة للتعبير عن الحياة بحيث تتكيف القصة مع الحياة وليس العكس .

ومن هنا فإن من الملاحظ ان النقد العربي المعاصر مازال أسيراً كلياً للمفاهيم المرتبطة بالمحور الأول . وهذا واضح في معظم محاولات النقدالتطبيقي.فكثيراًماتقرأ لناقد عربي يعيب على قصة محلية انها تفتقر إلى العقدة أو الحدث أو أنها تثير الملل في نفس القارىء. ولكن المسألة المتعلقة بمدى ماتطرحه القصة من طموح في مضارعة الواقع والكشف عن جوهره والإيحاء بالمغزى الكامن وراء مظاهره ، تظل بعيدة عن التناول كلياً .

ولعل من أبرز المحاولات القصصية التي تنتمي إلى المحور الثاني ، أي : « اعتبار التقنية وسيلة للتعبير عن الحياة ، بحيث تتكيف القصة

مع الحياة وليس العكس » تتجلى في روايات (صموئيل بيكيت) وبخاصة روايته المسماة (واط) والتي ظهرت بالانكليزية في عام (١٩٥٣) .

إن (بيكيت) يركز في هذه الرواية على أكثر من موقف مفاده ان الانسان يسعى أكثر بكثير مما يحصل عليه في نهاية المطاف . ويصل هذا التأكيد إلى حد تحويل المشهد المأساوي لديه إلى مشهد كوميدي . والمعروف أن الفاصل بين المأساة والملهاة يمكن أن يكون ضيقاً . ولذلك فإن القارىء يجد نفسه وقد رأى بطل الرواية يذهب ليلاً إلى الباب الأمامي لأحد البيوت فوجده موصداً . ثم عاد مرة أخرى إلى الباب الأمامي فالخلفي فالأمامي ليجده مفتوحاً . لابد أن يجد القارىء نفسه إزاء مشهد هزلي يثير من الابتسام قدر مايثير من الرثاء .

وقد ورث (بيكيت) حب استخدام تقنية تضارع الحياة وتوحي بها بدلاً من أن تلخص مغزاها ، وورث ذلك عن (جيمس جويس) . وأصبح لدينا بذلك كتاب لايوظفون التقنية من أجل القصة وجعلها جذابة للقارىء ، وإنما يحاولون وضع القارىء في الحاضنة الوجودية للواقع الذي يضعون شريحة معينة منه تحت بؤرة ضوء .

—٤—

ليس ثمة صعوبة في أن يرفع المرء عقيرته بتلاوة كشف تفصيلي بأسماء الشعراء والروائيين الذين كانوا نقاداً كباراً في الوقت الذي كانوا شعراء أو روائيين مجيدين . فثمة (ماثيو أرنولد) و (عزرا باوند) و (إليوت) و (فرجينيا وولف) و (داريل) و (بيكيت) و (فرانك أوكونور) .

حتى (جويس) بدأ حياته الأدبية ناقداً قدم دراسة ممتازة عن (إبسن) الذي كان معجباً به أيما إعجاب . وإذا تسقطنا الأسماء على الصعيد المحلي ولم نحر جواباً ، فإن (يوسف الشاروني) يجب ألا يغرب عن البال . فقد احتج أكثر من مرة انه لايذكر في عداد النقاد رغم أنه أصدر أكثر من كتاب نقدي .

كما ان (جبرا ابراهيم جبرا) ظاهرة ينبغي ألا تغيب عن الأذهان .

— ٥ —

قال (عزرا باوند) مرة :

« إن المثقفين والنقاد هم أجهزة الإرسال والاستقبال في الأمة . » .

وبعبارة أخرى فإن صلة أمة ما بالعالم الخارجي لايمكن أن تتم إلا عن طريق المثقفين والنقاد . ويقيناً ان اهتمام النقد المتزايد بنجيب محفوظ هو الذي لفت إليه الانظار دفعة واحدة في كشوف وتواريخ نقدية عالمية ، على الرغم من أن الإشارات إليه تظل مجرد إشارات .

إذن فنحن بصدد البحث عن زاوية خاصة تميز أزمتنا عن أزمات الآخرين . . ولاترابط بينها وبين هذه الأزمات على نحو تعسفي ينطلق من منطلقات الإسقاط الثقافي . وهاهنا بالذات ينبغي التمييز بين ثلاثة أنواع من النقد :

١ . الدراسة الأدبية

٢ . المقال النقدي .

٣ . المراجعة الأدبية .

إن المعالم والتخوم تتداخل في بلادنا إلى الحد الذي يجعل المرء يتساءل في كثير من الأحيان ، عما إذا لم يكن ثمة غياب شبه كلي لأي تمييز بين هذه الأنواع الثلاثة .

— ٥ —

على الناقد الذي يتقن فن العلاقات العامة وفن البقاء ، أن يقدم كشوفاً نقدية خالية من كل رأي .

وعلى الناقد الفذ الذي يتقن فن العلاقات العامة أكثر ، أن يمجد وأن يتوج باستمرار . والمهمة تغدو أشد تعقيداً في حال كون الكاتب مايزال يخطو خطواته الأولى .

وهاكم هذا المقطع الذي أقتطفه مما كتب عن (أوسكار وايلد) في موسوعة معروفة باسم : « دليل القارىء إلى الأدب العالمي » من تأليف (هورزشتاين وبرمي وبراون) (ص ٤٨٤) :

« لقد جعله مصرعه في فرنسا ، بسبب العوز والفاقة ، أحد أشد الشخصيات تألقاً في الأدب الانكليزي . غير أن مركزه الأدبي قد اكتسبه بأمانة وبموهبة لابأس بها . . وإن كانت محدودة ! . »

وهاكم هذا المقطع من (ص ٢١٦) من الموسوعة ذاتها ، وهو يدور حول تقييم نقدي للشاعر (ألفرد إدوارد هاوزمان) (١٨٥٩ — ١٩٣٦) :

« لقد كان مداه محدوداً . . غير انه كتب ضمن حدوده ، أفضل القصائد الغنائية ! »

لقد أوردت هذين المقطعين بطريق الصدفة المحضة . ووجدتني أتساءل لدى قراءتهما عما إذا لم يكن الحكم على كاتب ناشيء أو غير ناشيء في بلادنا ، بأن موهبته محدودة كأوسكار وايلد ومداه محدود كألفرد إدوارد هاوزمان ، لن يؤدي إلى الوقوف تحت المقصلة .

— ٦ —

يبدو ان ولعنا بالشمول قد ساقنا دفعة واحدة في طريق البحث عن المطلق في كل شيء .

إن الجزئي محتقر وكأن الكلي ليس جماع أجزاء .

وهاأنت تقف دون حراك أمام قصة أو قصيدة ، باحثاً عن قناة تبث عبرها برقيتك النقدية دون أن تضع اليد على الجسد الذي يستلقي على سرير التشريح في غرفة العمليات ، ودون أن يرضى الجسد بأن يخدش خدشاً واحداً . بل إن عليك أن تعطي حكماً مبرماً بأن كل شيء على مايرام قبل أن تلقي على الجسد نظرة واحدة . ثم ان الحكم المبرم في نهاية الأمر ، لايحتاج إلى تسويغ نقدي من أي نوع ، ولايتعين الوصول إليه عن طريق البرهان النقدي — أو الرياضي . فالإشاعة أهم من كل شيء في عالمنا المسور من كل الجهات . يكفي أن يقال مايقال حتى يصبح حقيقة ناجزة . ويكفي أن يلقي ناقد أو قارىء مايزال في حدود التذوق الأولى ، بحكم من الأحكام ، تعاود بثه إذاعة الكاتب المعني من جديد على أكثر من قناة وعبر أكثر من مقهى ، حتى تصبح الإشاعة حقيقة والحقيقة إشاعة ، ويغدو الكتاب المجيدون في أسفل السلم

البياني والكتاب الذين لاتتاح لهم قابضين على دفة الحكم النقدي يعلنون ويلعنون ويقرظون ويقرطون (ه) .

— ٧ —

ليس ثمة من أجيال أدبية في حياتنا الثقافية المحلية . وليس ثمة من خط بياني لعملية تطور الفنون الأدبية المحلية من خلال العلاقة بين الأجيال .

والعثور على ناظم موضوعي يكشف عن أبعاد العلاقة بين جيل أدبي وجيل آخر ، أمر شبه مستحيل ضمن شبكة العلاقات التي تسيطر على الوضع الأدبي المحلي .

وعندما كان العرب يتحدثون عن الأدب والتأدب ، فإنهم كانوا يؤكدون على الارتباط الوثيق بين التأدب والتعلم ، بين الإكساب والاكتساب ، بين التلقين والاستجابة .

ومن هذا المنطلق تحمل كلمة أدب تراثاً يلمح إلى تاريخ وطيد من علاقات التواصل والتجاذب والتمرد والانشقاق بين الأجيال الأدبية.

غير ان هذا كان يتم ضمن إطار من الحضارة المتجانسة العناصر . ومن الأمثلة البارزة على ذلك دور الشاعر البصري (والبة بن الحباب) الذي عاش في القرن الثالث الهجري ، في صنع مستقبل (أبي نواس) الشعري . فقد اكتشف (والبة بن الحباب) موهبة (أبي نواس) حينما كان الأخير صبي عطار يطمح والده ان يفتح له دكاناً للعطارة في يوم من الأيام . وسرعان ماتعهده بالرعاية ولقنه (خمسين ألف قصيدة) خلال ثلاثة أعوام ، ثم أرسله إلى البادية كيما تستقيم لغته وينسى كل ماحفظه من القصائد .

(ه) التقريظ معناه وضع القرظ أي التقدير . وكلمة (تقريظ) أصلها (تقريط).

— ٨ —

هذه الصورة الرائعة ينبغي أن تفهم ضمن المزاج الفني والنفسي لدى العرب ، هذا المزاج الذي كان يمتح من فردية جامحة .

إن هذه الفردية الجامحة لم تمنع من نشوء تقليد أدبي فذ من العلاقة بين الأجيال . وأكثر من ذلك فإن هذه العلاقة لم تمنع حدوث انشقاقات أدبية وحوادث عصيان أدت إلى ظهور نزعات من التجديد والابتكار . والأمثلة في تاريخ الشعر العربي الكلاسيكي كثيرة جداً .

والمهم هنا التأكيد على أهمية التفاعل بين الماضي والحاضر ، هذا التفاعل الخصب الذي كان تتويجاً لعلاقة جدلية بين قطبين متعارضين يخرج منهما في نهاية الأمر (الطباق) أو (التركيب) الذي يفسح المجال بدوره لعلاقة جدلية أخرى .

— ٩ —

والواقع ان الخلفية الحضارية لهذا التاريخ الأدبي الحافل ، يمكن العثور عليها من خلال دراسة القيم في التاريخ الأدبي لدى العرب إن إحدى هذه القيم هي التي دعت الشاعر العربي العظيم أن يردد كلما ذكر (أبو تمام) :

« هو السابق والمتقدم . . ووالله ما أكلنا الخبز إلا بفضله . . »

ولم يكن (البحتري) يردد هذه العبارة في وقت كان يحتاج فيه لأبي تمام . . وإنما كان في تلك الأيام الشاعر الآمر الناهي في بلاط الخليفة المتوكل .

— ١٠ —

إن قيمة الاعتراف المتبادل بين الأجيال ، من أعظم القيم الحضارية على الإطلاق . ويمكننا أن نعثر على هذه القيمة متجلية بوضوح في

هذا القرن ، إذا ماتعرضنا للعلاقة الوثيقة بين الشاعر (ت. س . اليوت) والشاعر (عزرا باوند) . لقد اكتشف (باوند) (إليوت) ، ونقح له قصيدته : « الأرض اليباب » . وكان (سكوت فيتزجيرالد) استاذاً لهمنغواي . أما (غرترود شتاين) فقد كانت مصدراً للعديد من تيارات الأدب الحديث .

والواقع ان بالإمكان أن نتقرى مثل هذه العلاقة بين الأجيال في الواقع الأدبي في القطر المصري . فكأن ثمة خيطاً غير منظور يربط بين التطور الأسلوبي للرواية في مصر ، بدءاً من (حسين هيكل) ومروراً بالحكيم والمازني ، وانتهاء بنجيب محفوظ .

—١١—

يقول المثل العربي القديم :

« الأدب نسب » . وهذا المثل يتحقق في المجتمعات التي تستطيع الحفاظ على الحد الأدنى من الرصيد الحضاري . لقد كان (أوس بن حجر) معلماً لـ (زهير بن أبي سُلمى) . وكان (زهير) معلماً لـ (كعب بن زهير) . وكان الحطيئة راوية لكعب بن زهير .

وعندما قال (برناردشو) انه أعظم من (شكيسبير) لأنه بدأ حياته الأدبية واقفاً على كتفيه ، فإن هذا كان يصدر عن منطق الاعتراف بالإنجازات العظيمة التي حققها شيكسبير .

والمؤلم ان الكثير من أدبائنا الشبان ينطلقون في محاولاتهم الأولى من منطلق الادعاء والغرور الذي لايماثله أي ادعاء وغرور .

وعلى ذلك فإن هؤلاء يتحدثون باستمرار بلغة (برناردشو)

حينما تحدث عن (شيكسبير) . ولاأدري كيف يمكن لكاتب لم ينتج أكثر من ثلاث قصص أن يتحدث عن بداية جيل قصصي جديد يقوم على أنقاض قصاص من طراز (زكريا تامر) مايزال مصدراً لمعظم القصص العربية القصيرة التي تظهر في هذه الأيام وتزعم لنفسها الرغبة في التجديد . ويبدو ان هذا التساؤل يصبح ساذجاً في حيز الظروف التي يمر بها الواقع الأدبي في بلادنا الآن .

— ١٢ —

المسافة الفاصلة بين الحب وبين المعرفة ، هي نفسها المسافة التي تفصل بين الحياة وبين الموت . وعند ما كانت الأساطير القديمة تؤكد على هذا المعنى باستمرار ، فإنها كانت ترصد ذلك الحبل السري الذي يربط بين الجمال وبين الموت . يقف الانسان مشدوهاً أمام جمال باهر ، ويشعر تجاهه بافتتان ، يتحول سراعاً إلى حب غامر .

وفي اللحظة التي يبدأ فيها جيشان العاطفة ، وتبدأ مرحلة الاكتشاف التي تستهدف إماطة اللثام عن الأسرار التي يسري نسغها في وجه باهر الجمال ، فإن هذا لابد أن يؤدي إلى مرحلة التدمير . وبعبارة أخرى فإن محاولة الاكتشاف هي في جوهرها محاولة في التشريح قد تؤدي إلى قتل الجسد المسجى على طاولة العمليات .

ومن هذا المنطلق نشأت مدرستان في النقد الأدبي ، كل منهما يصدر عن منطلق مغاير للآخر كلياً :

١ . النقد الحدسي .

٢ . النقد الاختباري .

وإذا كان النقد الحدسي يتجلى أكثر مايتجلى في الفكر الألماني المثالي ، فإن النقد الاختباري ينتمي دفعة واحدة ، إلى التقليد الفكري الانكليزي

والأمريكي . ومن الواضح ان المدرسة الأولى إنما تعتبر فهم العمل الأدبي ، عملية تشريح شرسة لجسد جميل مسجى على طاولة العمليات ، لابد أن تؤدي في نهاية الأمر إلى القضاء عليه .

وهذا يعني في الحساب الأخير ان مدرسة النقد الحدسي ترى استحالة فهم الشعر على سبيل المثال ، وتدعو مقابل ذلك إلى محاولة تذوق الشعر عن طريق استكناهه بواسطة الحدس .

وهكذا فإن النقد الأدبي يصبح فعالية لاتختلف عن فعالية التذوق الأدبي التي يمارسها القارىء العادي إلا في كونها حصيلة لقدر أكبر من التجربة والمراس والثقافة والقدرة على الحكم .

أما النقد الاختباري فهو ينطلق من دعوى مفادها ان العمل الأدبي لايمكن بحال من الأحوال أن يظل ممتنعاً على الفهم الذي يشكل المرحلة التالية على التذوق . أما حكاية تشويه الجمال والقضاء عليه عن طريق تشريحه ، فإنها تظل نسبية كلياً . ذلك ان الناقد الذي يتميز بقدرة فائقة على التفسير ، لابد أن يكون أشد مراساً من أن يعجز عن تشريح العمل الأدبي واكتشافه وتفسيره دون أن يؤدي به الأمر إلى إعدامه والقضاء عليه .

— ١٣ —

هل ثمة أزمة نقد أدبي حقاً . ؟ . .

يلوح لي أن محاولة رسم صورة للمشهد النقدي في الوطن العربي ، لابد أن تنطلق من ثلاثة محاور رئيسية :

١ . علاقة تخلف النقد المحلي بتخلف النتاج المحلي .

٢ . أزمة سوء الفهم الشائعة لوظيفة النقد .

٣ . أزمة تبلور منهج نقدي منسجم ، يمكن استخدامه في نقد

الأعمال الأدبية المحلية دون أن يؤدي ذلك إلى تعسف لامبرر له في نهاية الأمر .

— ١٤ —

إن العملية النقدية في بلادنا بحاجة إلى تحديد معالم كثيرة تستخرج من خلال التطبيقات الأدبية العربية .

فثمة أولاً : التمييز بين الدراسة الأدبية والأدب . والكشف عن طبيعة الأدب ودوره ، وبلورة نظرية في الأدب يهتدي بها الناقد الأدبي.

وهناك ثانياً تناول العمل الأدبي نفسه خارجياً أو داخلياً . وبعبارة أخرى (كما يرى وارن و ويليك) : تناول العمل الأدبي من خلال المقابلة بين :

الأدب وعلم النفس ، الأدب والمجتمع ، الأدب والأفكار ، الأدب والسيرة الذاتية ، الأدب والفنون الأخرى .

أما تناول العمل الأدبي من الداخل ، فإنه يعني ضرورة :

— البحث في شكل وجود العمل الأدبي كعمل فني .
— تقنية العمل الأدبي أي شكله وأسلوبه .
— جوهر العمل الأدبي .
— موقعه من نظرية متبلورة للأجناس الأدبية .
— تقويمه عن طريق تحـديد درجة كماله من خارطة الأدب العالمي .

ويستمد هذا الأمر مشروعيته من حقيقة مفادها ان الأعمال الأدبية المحلية ليست نتاج التفاعل مع الواقع العربي فحسب وإنما هي نتيجة تفاعل ثقافي مع الأدب العالمي في الوقت نفسه .